

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

**Diplomová práce**

**Šiktancova tvorba v českém literárněvědném bádání**

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph. D.

Autor práce: Bc. Vendula Mikolášková

Studijní obor: Bohemistika navazující

Ročník: II.

2013

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Velký dík patří Mgr. Martině Halamové, Ph. D., za odborné vedení, cenné připomínky, inspirativní rady a trpělivost, které pomohly k vypracování mé diplomové práce.

## **Anotace**

Ve své diplomové práci se zabývám dílem českého básníka Karla Šiktance a hlavně pak recenzemi jeho děl, které vychází v dobovém tisku. Důležitou kapitolou mé práce je metodologická část, kde se skrze teorie reprezentace zabývám literární kritikou, která je odrazem dobového diskursu a dobového myšlení o literatuře. Dále se zaměřuji na popis dobového diskursu samotného, a to nejen na vznik a vývoj esteticko-ideologické normy, ale i na stěžejní události literárního života, které tuto normu nějak ovlivňovaly. Poslední kapitola je věnována samotnému ohlasu Šiktanceva díla v dobových novinách a časopisech.

## **Annotation**

In my M.A. thesis I deal with the work of the Czech poet Karel Šiktanc , namely with the reviews of his work published in the then press. An important part of my thesis is focused on methodology. In this part, I deal – via theories of representation – with literary criticism that reflects the contemporary discourse and thinking on literature. I also describe the contemporary discourse as such, not only concerning the emergence and development of the aesthetic-ideological norm but also concerning the major developments in the literary life which has made an impact on this norm. The last chapter is dedicated to the reception of Šiktanc's life in contemporary newspapers and journals.

## Obsah:

Úvod.....	8
<b>1 Literární kritika .....</b>	<b>10</b>
1.1 Vývoj české literární kritiky .....	10
<b>2 Kritika jako znak .....</b>	<b>18</b>
2.1 Teorie reprezentace .....	19
<b>3 Proměna a kodifikace estetické normy v dobovém diskursu .....</b>	<b>24</b>
3.1 50. léta .....	25
3.1.1 Plenární schůze Svazu československých spisovatelů .....	25
3.1.2 II. sjezd Svazu československých spisovatelů .....	32
3.1.3 Časopis Květen.....	39
3.2 60. léta .....	49
3.2.1 IV. sjezd Svazu československých spisovatelů.....	51
3.3 Normalizace, 70. a 80. léta .....	54
3.4 Období po roce 1989.....	56
<b>4 Šiktancova tvorba v českém literárněvědném bádání.....</b>	<b>57</b>
4.1 Karel Šiktanc.....	57
4.2 Šiktancova básnická tvorba v dobovém diskursu .....	59
4.2.1 „Miluji až k smrti...“ (Tobě, živote!).....	59
4.2.2 „Neřeknu všechno tímhle prostým slovem...“ (Pochodeň jara).....	59
4.2.3 „Živote, odpusť veršům, které lhaly...“ (Vlnobití) .....	62
4.2.4 „...v každém z nás je katedrála ticha...“ (Žízeň) .....	65
4.2.5 „A mlčel kraj / A mlčel Bůh“ (Heinovské noci) .....	69
4.2.6 „Cejch téhle pakáže / mi nikdo nesmaže“ (Patetická) .....	73
4.2.7 „Už jen ta tíseň / když dopíšem stránku“ (Nebožka Smrt).....	75
4.2.8 „Mám paměť / Čte mi po nocích“ (Paměť) .....	78

4.2.9	„ <i>Já dám ti verš / Co navždy přežije tě</i> “ (Artéská studna).....	79
4.2.10	„... <i>a hlas mi selhával / jak bych se dovolával smrti...</i> “ (Zařikávání živých).....	83
4.2.11	„... <i>stojíme ty a já / Věčnost a Smrtelník</i> “ (Město jménem Praha).....	86
4.2.12	„ <i>Jsi hrad můj Líto! / Hrad můj Hřích!</i> “ (Adam a Eva).....	87
4.2.13	„ <i>Jsem z proutí / a z ker / a z pomatené vody</i> “ (Horoskopy).....	90
4.2.14	„ <i>Každý měl trumfy předem určené / (Já srdce, jak by ne!)</i> “ (Mariášky) .....	90
4.2.15	„ <i>Uvězním ji! / Kde? V pár verších? / Bude ti jich líto. Nejvěrnějších.</i> “ (Jak se trhá srdce).....	91
4.2.16	„ <i>A to je ta země Česká! / Všecko naše zdejší štěstí. / Zaslíbená smrt.</i> “ (Český orloj).....	93
4.2.17	„ <i>V člověku dnes nenávisť / na tři lidský životy.</i> “ (Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel) .....	96
4.2.18	„ <i>Pámbu dej. / Krom poezie. Ta ať věčně prokletá.</i> “ (Utopenejch voči).....	99
4.2.19	„ <i>Strach řek, že jdu pozdě / Stesk řek, že jdu brzy.</i> “ (Srdce svého nejez).....	102
4.2.20	„ <i>Zbroceno krví / vřeští mi v rukou / slepé košilátko verš!</i> “ (Ostrov Štvanice). 104	
4.2.21	„ <i>Ku spasení kus pasení / stačť</i> “ (Hrad Kost) .....	107
4.2.22	„ <i>Jméno je příští strach / Bezejmennost je štěstí</i> “ (Šarlat) .....	108
4.2.23	„ <i>Radost kam dohodiš / bolest kam pěšky dojdeš</i> “ (Zimoviště) .....	112
4.2.24	„ <i>Ten zběsilý okřik mrtě a ouzka</i> “ (Řeč vestoje) .....	113
4.2.25	„ <i>Řevu je darmo stavěti se němým</i> “ (Vážná známost) .....	115
4.2.26	„... <i>bože, to zdejší do větru zoufalství / je krásné!</i> “ (Nesmír) .....	116
4.2.27	„ <i>A co tvůj něžný chvat / A co můj nerozum</i> “ (Čistec).....	116
4.2.28	„ <i>Všecko to mlčení, co je ho po živých, je strašlivější řeči!</i> “ (Dílo Karla Šiktance I. – VII.).....	117

**Závěr..... 119**

**Seznam literatury:..... 122**

## Úvod

*„Bude to psaní o poezii, takže marnost.*

*Bude to psaní o silné poezii, takže dvakrát marnost.“*

(P. Hruška)

Poezie Karla Šiktance je specifickým „monumentem“ v české literatuře 20. a 21. století. Začíná už na přelomu 40. a 50. let 20. století a prochází celou druhou polovinou 20. století – během tragických let padesátých, „uvolněných“ zlatých let šedesátých, normalizačních let sedmdesátých, šedivých let osmdesátých, svobodných let devadesátých a hledání nových cest v novém tisíciletí. Je proto přirozené, že na cestě Karla Šiktance vidíme i něco z cesty poezie samotné.

V mé diplomové práci se nezabývám jeho tvorbou jako takovou, ale tím, jaký ohlas vyvolává v dobovém tisku – jak se literární kritika vyrovnává s jeho dílem, které se v průběhu let proměňuje, objevuje své možnosti, začíná sílit, až dokud nedospěje k titulu „český klasik“. Ve vztahu k metodologii, kterou jsem si zvolila (teorie reprezentace a teze nového historismu) nahlížím na literární kritiku jako na znak, který cosi zastupuje. V tomto případě zastupuje právě dobové myšlení o literatuře, diskurs, ve kterém literatura vzniká a existuje, ve kterém je hodnocena a posuzována. Stručným shrnutím české literární kritiky se navíc snažím zasadit cíle mé práce do jistého kontextu a nahlížet na ně v kontinuitě s podobou české literární kritiky.

Podstatnou kapitolou v mé práci pak bude samotný popis dobového diskursu, hlavně pak esteticko-ideologické normy, která se na přelomu 40. a 50. let konstituuje a brzy začne ovládat literární pole. Z toho důvodu věnuji největší pozornost 50. letům 20. století – protože je to doba ustavování této normy, doba, která předurčuje mnohé z toho, co bude příznačné pro literaturu dalších čtyřiceti let. Výchozím dokumentem, který je pro tuto dobu nesmírně důležitý, je Štollův článek *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*. Prostřednictvím sekundární literatury (a hlavně skrze knihu *Souvislosti labyrintu*) se tedy pokusím o nastínění toho, jak vypadala doba od 50. let až do dnes, jaká jsou její specifika a jak se tato specifika odrážela v literatuře.

Poslední (a nejrozsáhlejší) kapitolou pak bude samotný popis reflexe Šiktancovy tvorby – přičemž hlavní bude zpracování recenzí a kritik, které vycházely na jeho sbírky v dobovém tisku. Z důvodu požadovaného rozsahu práce jsem se věnovala pouze jeho básnickým sbírkám, vynechala jsem překlady poezie, pohádky i jeho další tvorbu, stejně tak jsem se



věnovala pouze článkům, které se primárně věnují hodnocení jeho konkrétních sbírek (nikoliv tedy jeho osobě, interpretaci díla atd.). Pokusím se tedy zpracovat ucelený pohled na jeho dílo, to, jak se v průběhu doby měnil, i to, jak odpovídá dobovému diskursu a (ne)akceptování dobové normy.

## 1 Literární kritika

René Wellek ve své publikaci *Teorie literatury* (společně s A. Warrenem) a později i v *Konceptech literární vědy* staví kritiku společně s literární teorií a literární historií mezi hlavní obory literární vědy, přičemž jasně vymezuje rozdíl. Zatímco literární teorie má zkoumat jednotlivé principy literatury, literární kritika se zaměřuje na zkoumání jednotlivých, konkrétních literárních děl (a to s přístupem primárně statickým). Kritiku zde tedy vyčleňuje jako jednu ze tří částí celku zvaného *literární věda*, odmítá ji však vnímat v úzkém pojetí pouhého recenzování. Mnohem více se zajímá o to, zda je kritika vědou či uměním. „*Kritika se nemůže obejít bez smyslu pro umění: jednak mnohé kritické útvary vyžadují, aby jejich autor zvládl umění kompozice a stylu, jednak jakékoli poznání a věda jsou nemyslitelné bez představivosti. Přesto se nedomnívám, že kritik je umělcem nebo že kritika je umění (v užším, moderním pojetí). Je to intelektuální poznávací proces. Kritika nevytváří imaginativní svět fikce, jako svět hudby nebo poezie, ale představuje pojmové poznání, nebo k němu aspoň směřuje. Jejím konečným cílem musí být systematické poznání literatury a literární teorie.*“<sup>1</sup> Wellek zde rozvíjí svou teorii, podle které kritik vypracovává svou metodu na základě kontaktu s konkrétními uměleckými díly, která potvrzují a zároveň rozvíjejí jeho teorie. Ostře se zde vymezuje proti názoru, že kritické soudy jsou jakési autoritářské názory či snaha o škatulkování.

### 1.1 Vývoj české literární kritiky

Budu-li mluvit o vývoji české kritiky, nabízí se samozřejmě otázky, které si klade už Aleš Haman ve své knize *Nástin dějin české literární kritiky* – zajímá se kritik vždy o pouhou uměleckost díla? Pokud ano, v čem tato uměleckost spočívá? Kdo je kompetentní k tomu vynášet soudy nad literárním dílem? Musí být literární kritik sám autorem, aby mohl cele a úplně pochopit a následně hodnotit umělecké (potažmo literární) dílo? Nebo je naopak lepší, pokud kritik ovládne spíše pole teoretické? A patrně nejzásadnější otázkou ze všech je otázka ohledně poměru objektivity a subjektivity v kritice literárního díla.

Haman zde připomíná tři základní přístupy ke kritice, reprezentované třemi důležitými kritiky. Jako reprezentanta vědeckosti a odbornosti v kritice uvádí Otokara Fischera, jako jeho

---

<sup>1</sup> WELLEK, René. *Koncepty literární vědy*. Nakladatelství H+H Jinočany, 2005. s. 11.

protipól – kritika subjektivního – uvádí T. S. Eliota. Propojení těchto dvou přístupů pak vidí v tvorbě Václava Černého.

Dále Haman připomíná dělení kritiky podle Arne Nováka, který mluví např. o kritice filologické, dogmatické, životopisné, biograficko-psychologické, sociologické, formalistické, psychoanalytické, impresionistické či moralistické. Toto dělení však není nutné pro potřeby této práce dále rozvádět.

Dějiny české kritiky tak mohou být viděny mimo jiné také jako střet a prolínání všech těchto přístupů. I přes to, že tradice české kritiky se buduje již od dob 19. století, rozhodla jsem se při svém shrnutí vývoje české literární kritiky jako první bod zvolit F. X. Šaldu – „zakladatele české moderní kritiky“.

František Xaver Šalda vstupuje do české literatury a literární kritiky v době, kdy se na poli uměleckém střetává mnoho nových přístupů k umění, nových podnětů, dochází k rozrůžňování názorů odlišných generací. Kritika, stejně jako umění, opouští ideologické pole národního obrození a začíná stavět své teze hlavně na individualitě osobnosti a specifčnosti umění jako jevu společenského. Šalda byl jedním z těch, kteří se sdružovali kolem nově vznikajícího Manifestu české moderny, jež formulovala mimo jiné právě i nové požadavky na kritiku. Haman mluví o tom, že moderní kritika se dovolávala hlavně práva na svobodu, individualitu a volnost slova stejně jako vnitřní pravdu. Šalda se stal nejsilnější a nejvýraznější kritickou osobností konce 19. a počátku 20. století, byl považován za kritika vzdělaného, sečtělého, s vyhraněným názorem. Haman říká, že Šalda se pokoušel o syntézu dvou výrazných pohledů na kritiku – o sjednocení hlediska individualistického s pohledem všeobecně platným. Nejlépe své názory na kritiku zformuloval ve své eseji *Kritika pathosem a inspirací*. Hlavní tezí, kterou zde představuje je fakt, že kritik může být kritikem pouze, pokud má vášnivý vztah k umění – vztah osobní a prožitý. „*Proto kritik – právě jako básník a jiný umělec musí býti krajně vnímavý, citlivý, vznětlivý, sensitivní. Musí býti pln vnitřních možností: musí míti veliké bohatství vnitřních chvějů, jakousi vnitřní plnost a oddanost: sensibilitu snadně dojatou a lehce se budící, toužící po vibracích a oddávajících se jim. (...) Kritik má cenu jen potud, pokud jest sensitivním a pokud vnímá, trpí, rozlišuje, reaguje. Kritik má býti citlivý citlivostí nejjemnějších vah, (...)“<sup>2</sup> Vymezuje se (stejně jako např. Wellek) proti pojetí kritiky jako pouhého recenzování umění – staví kritiku na stejnou úroveň jako umění, jako např. poezie či malířství. Rozdíl však vidí především v prostředku, kterým umělec tvoří – jestliže např. básník tvoří ze života, z věcí, z přírody, kritik tvoří z umění a*

---

<sup>2</sup> ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek, Duše a dílo*. Melantrich Praha, 1973. s. 184 – 185.

z kultury. Kritik je také stejně jako básník nespravedlivý a subjektivní; právě proto, že je vášnivý a tvůrčí. Nespravedlnost kritikovu potom chápe jako důsledek jeho omezenosti – tvrdí, že každý velký kritik je charakterově jednostranný, ale žádá, aby tato jednostrannost a omezenost kritikova byla „charakterná a charakteristická, aby v ní bylo cosi kladného, aby nebyla následkem pouhé mdloby a slabosti, lhostejnosti a únavy.“<sup>3</sup> Má pro něj tedy smysl pouze tehdy, pokud je kladná a bojovná, pokud je projevem kritikovy individuality a stupňované senzibility.

Dalším hlediskem, které Šalda zdůrazňuje, je poctivost, statečnost a schopnost k utrpení – kritik má bojovat proti všem nepoctivým umělcům – těm, kteří mluví o vznešenosti a kráse života a nabízejí jen nízkost a zmatenost. Zároveň má kritik sám soudit dílo „poctivě“ – tedy bez ironizování a zeslabování. Jen tak se může stát inspirátorem a tvůrcem nového. Zastává tedy názor, že kritik má svou kritikou „trpět“ a pro kritiku se obětovat. Dílo má být vždy kritizováno jako celek, kritika nemá být zastavena na detailech a tím „rozdrobit“ dílo. Šalda dále tvrdí, že aby byl kritik kritický, musí být jednak nedůvěřivý a navíc musí kriticky tvořit. Kritická tvořivost se projevuje vytvářením vlastních kritérií. Nedůvěřivost se pak projevuje tím, že kritik nikdy nevěří tomu, co dílo samo o sobě říká, naopak se musí snažit k němu přistupovat bez předsudku toho, jak se o díle mluví. Haman zdůrazňuje, že Šalda přirozeně prochází jistým vývojem a v meziválečném období se pro něho tvůrce stává osobou, jež by se měla angažovat ve společenském a politickém dění doby, čímž se poněkud odklání od myšlenky individualismu. Šalda vítá existenci nové, masové ideologie, kterou vidí jako záštitu pro umělce a jako prostředek pro sjednocení roztráštěného individualismu přelomu století. Haman ovšem zdůrazňuje, že individualismus byl pro něho stále podstatným aspektem, ačkoliv odmítal individualismus diferencující.

Jako další významné kritiky přelomu století uvádí Aleš Haman osobnosti jako například Františka Václava Krejčího či Jindřicha Vodáka. Označuje je jako Šaldovy vrstevníky, kteří napomáhali „boji“ o moderní české umění, přesto však reprezentují i protichůdné postoje. F. V. Krejčí byl Šaldovi blízký svým pojetím propojení kritiky a umění. „*Po vstupu do sociálně demokratického deníku Právo lidu se literárně kritické i společenské názory Krejčího vyhraňovaly v souladu s kolektivistickým duchem dělnického hnutí. Ve své kritické praxi však nikdy nepodlehli masové psychice ani ideologickému dogmatismu.*“<sup>4</sup> Haman však zdůrazňuje, že Vodák nikdy nevyпустиł ze zřetele důležitost individualistického pojetí v umění i kritice.

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>4</sup> HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Nakladatelství H a H Jinočany, 2000. s. 71

Od Šaldy se odlišoval například tím, že kladl větší důraz na společenskou působnost díla. Dalšího kritika J. Vodáka označuje Haman spíše jako typ kritika novinářsky recenzentského, který se vyznačoval svou přísností, až bezohledností. Své kritiky stavěl spíše na základu racionalistickém, na logice a rozumové kázni. Neměl tedy tak blízko k Šaldovu pojetí kritiky jako pathosu, senzibility a vnitřní vášně. Z toho důvodu neměl blízko k romantismu, ale ani k symbolismu, dekadenci či expresionismu. Krejčí taktéž upínal pozornost k společenskému hledisku umění, estetická kvalita byla ovšem rozhodující. *„Nežádal na umělci, aby řešil mravní a sociální problémy (to je úkol filosofie a vědy), cílem umění byl podle něho výraz dobového cítění životní problematiky.“*<sup>5</sup>

Poněkud jiné pojetí přináší kritika dekadentní, reprezentována hlavně osobou Jiřího Karáska ze Lvovic a Arnošta Procházky. Zatímco Karásek reprezentuje kritiku impresionistickou, která klade důraz na vlastní individualitu a má být mimo jiné i odrazovým můstkem k jeho vlastnímu tvoření, Procházka je podstatně konzervativnější.

Další osobností kritiky přelomu století byl například Arne Novák. Ten si, stejně jako Šalda, klade otázku, zda kritika náleží do oblasti umění či vědy. *„U národů s pokročilou kulturou slovesnou ozývá se vždy znovu zásadní spor o to, zda kritika jest vědou či uměním. K této složité otázce sotva kdy bude nalezena odpověď jednoznačná a obecně platná. Nelze zajisté popřít, že vnímání, pronikání a prožití díla básnického předpokládá určitý stupeň umělecké vlohy, ani že vyjádření dojmů, postřehů a soudů o knize a jejím tvůrci žádá si značné míry slovesného umění. Obé dokazuje, že kritika stojí v nejtěsnější blízkosti umění. Leč vlastní postup, kterým kritik dochází svého soudu jak o hodnotě díla, tak o jeho souvislosti, zůstává úkolem a úkonem vědeckým: má svou metodu, svá pravidla, své pomůcky, a ježto právě zde tkví sama podstata kritiky, nebudeme váhati a přiřkneme kritice místo, mezi vědami.“*<sup>6</sup> Haman označuje Nováka jako kritika, který staví na objektivitě a kulturním tradicionalismu.

Václav Černý je označován za následníka a pokračovatele Šaldova odkazu, Jiří Brabec ho ve svém článku *Tvorba a osobnost Václava Černého* označuje za „kritický typ, který v poválečné generaci chyběl.“<sup>7</sup> Černý vychází mimo jiné i z Bergsonovy filozofie, ptá se po povaze tvůrce a uměleckého díla. Stěžejní je pro něho svoboda jedince, jedinečnost díla a (jak

---

<sup>5</sup> HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Nakladatelství H a H Jinočany, 2000. s. 73

<sup>6</sup> NOVÁK, Arne. *Kritika literární. Metody a směry*. F. Topič Praha, 1916. s. 7-8

<sup>7</sup> BRABEC, Jiří. *Tvorba a osobnost Václava Černého*. In *Panství ideologie a moc literatury*. Akropolis, 2009. s. 200

zmiňuje Jiří Brabec) „nepřevoditelná původnost tvorby, která nemůže být postižena žádnou exaktní metodou“.<sup>8</sup> Na předválečnou pluralitu názorů se Černý snažil navazovat i během okupace, do českého prostředí chtěl dostat moderní filozofické směry, měl velmi blízko k existencialismu a stal se tak jakýmsi patronem „mladých existencialistických básníků“. Haman mluví o tom, že i přes to, že se k myšlence socialismu nestavěl odmítavě, byl pro marxisty příliš velkým individualistou. Proto s marxistickou kritikou nikdy nesouzněl, docházelo dokonce přímo ke střetům (spor o postavení umělce ve společnosti, kulturní pozice Československa atd.). Podle Černého je velikost básníka nikoliv v tom, že dokáže řešit současné problémy, ale v tom, že přináší do umění krásu, hlubokou a všeplatnou lidskost a také možnost se z krásy radovat.

Ve vývoji české kritiky dále mluví Haman i o osobnostech, které souvisí s „čapkovskou generací“ – osobnosti, sdružující se okolo Almanachu na rok 1914. „Čapkovská generace vnesla v osobě svého hlavního představitele i v názorech jeho vrstevníků do literární kritiky vědomí relativity soudů, skepsi vůči absolutizovaným hodnotám a idejím, vůči neologizaci umění, a požadavek tolerance vůči názorům druhých, respekt k faktům, respekt k dílu.“<sup>9</sup>

Jeden z nejvýznačnějších kritiků této generace je Otokar Fischer. Haman charakterizuje jeho kritickou tvorbu jako snahu „sloučit exaktní rozbor literárního díla s prožitkem a vcítěním.“<sup>10</sup> Centrem Fischerova zájmu byl i psychologický aspekt, snažil se postihnout psychický typ autora, básnické slovo pro něho pak bylo výrazem psychického stavu básníka-umělce.

Další výraznou osobností byl spisovatel a kritik Karel Čapek. Haman uvádí, že hlavním cílem jeho kritické činnosti bylo otevření české literatury novým směrům a možnosti nového formulování vztahu umění a života. Spojení umění a života bylo hlavním východiskem jeho nejen kritické tvorby, snažil se o „demokratizaci“ umění, o zapojení umění do života všech lidí. Byl zastáncem plurality a objektivity názorů. Kritika pro něho byla cestou, která má přibližovat umění a usnadňovat k němu přístup, měla být svědomitá, odborná a zodpovědná. Stěžejním aspektem pro kritiku je dle Čapka dílo samotné, nikoliv názor či naladění kritika. Dalšími kritiky této generace je například Miroslav Rutte nebo František Peroutka, kteří měli, podobně jako Čapek, blízko k hodnotám pragmatismu.

---

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 201

<sup>9</sup> HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Nakladatelství H a H Jinočany, 2000. s. 97

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 90

Vedle kritického názoru čapkovské generace ve 20. a 30. letech zde paralelně existoval i proud levicově orientované kritiky, kam Haman řadí např. S. K. Neumanna či Josefa Horu. Pro Horu kritika, stejně jako umění, byla kulturní aktivitou, jež vyžaduje přítomnost mravní i rozumové složky osobnosti. Haman ho označuje jako kritika vzdělaného a citlivého, který nikdy nepropadl zaslepené stranickosti. *„Na rozdíl od Neumanna nepropadl iluzím komunistického utopismu ani ideologické zaslepenosti. Jeho stati věnované umění a společnosti (...) i jeho kritické soudy, jakkoli vycházely z přesvědčenosti o společenské podmíněnosti umělecké tvorby a ducha kolektivismu, nikdy nezapřely umělecký cit, který mu pomáhal rozlišit skutečné hodnoty od klamných, a tvůrčí osobnosti od efemérních módních zjevů.“*<sup>11</sup>

Jako dalšího levicového kritika Haman uvádí např. nebo Karla Teigeho, ačkoli ten podle něj není kritikem v pravém slova smyslu, ale spíše teoretikem umění a bojovníkem za nové směry v umění. Teige měl výhrady k pojetí socialistického realismu, blíže mu byla skupina surrealistů ve Francii a jejich přihlášení se k revolučnímu marxismu. Ačkoli Haman uvádí, že ho k tomu vedla i situace v domácím umění, která podle něho byla v krizi. *„Teige sám v Indexu 1930 v článku Bouře na levé frontě přiznal krizi kritérií i vůbec marxistické uměnovědy. Postavil se však proti ideologizující kritice zabývající se socialistickým hodnocením ‚obsahu‘ uměleckého díla a prosazoval ‚hodnocení materiálu a jeho zpracování podle zákonné vázanosti a funkce‘.(...) Umění mělo tedy v poetistické fázi dávat člověku radost ze života, posilovat jeho vitální energii, množovat smyslové zážitky. Ve fázi surrealistické mělo uvolňovat skryté, podvědomé touhy, osvobozovat od tlaku kulturní cenzury, rozpoutávat tvořivé síly imaginace.“*<sup>12</sup>

Levicovým kritikem poněkud jiného ražení byl např. Julius Fučík. Ten totiž (na rozdíl od Hory či Teigeho) podřizoval své kritické soudy ideologii a stranickému hledisku. *„Pro taktu vyzbrojeného kritika neexistovaly problémy, neexistovaly otázky; bylo jen pro a proti. Jedinou otázkou, jakou si tento komunistický kritik mohl klást, byla otázka, zda v díle, které posuzuje, jsou rysy, jež naznačují možnost autorova souhlasu s komunistickým učením nebo nikoliv.“*<sup>13</sup>

Paralelně vedle výše uvedených názorových proudů a generací stojí i kritika, kterou Haman nazývá „spiritualistickou spojenou s katolickou náboženskou vírou“. Významným

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 100

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 103-104

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 105-106

kritikem tohoto proudu je spisovatel Jaroslav Durych, který je však známý svou nesmiřitelnou kritikou založenou na odporu k bezbožnosti a senzualitě stejně jako k pragmatickým hodnotám. Podobně výbojně založená byla např. i kritika Miloše Dvořáka, který odmítal Šaldovu práci, kriticky se stavěl k F. Peroutkovi i k dílu Karla Čapka. Do stejného proudu patří i kritika Timotea Vodičky či Bedřicha Fučíka. Pro Fučíka je spisovatel členem národa, který se stará o duchovní blaho, a který své umění tvoří skrze lásku k životu a k umění. „Nelze-li zajisté – ani v společnosti ideálně ustavené – určovat, aby každý člen národa četl a slovo spisovatelovo přijal, nebo jej přinutit, co má číst a co ne, tím méně lze předepisovat spisovateli, co a jak psát, jak nazírat skutečnost, proti níž stojí den co den v postoji ustavičného zápasu, a co ze skutečnosti pominout. Básník je ten, ‚kdo jasně vidí a přesně myslí‘. K tomu mu ovšem musí být poskytnuty všechny předpoklady a garancie zvnějška a obec mu musí přát největší míry svobody, neboť spisovatel píše pro ni, za ni dobýváje podstaty bytí.“<sup>14</sup>

Výše zmíněné stručné shrnutí dějin české literární kritiky jasně dokazuje, že česká kritika byla vždy střetem mnoha přístupů, místem plurality názorů a předmětem (mnohdy ostrých) polemik. Základní otázkou literární kritiky je vymezení vztahu autora, díla a společnosti, stejně jako hledání „správného poměru“ mezi možnou dosaženou objektivitou a subjektivitou. Stejně tak zůstává základní otázkou i to, zda je kritika uměním nebo vědou. Česká literární kritika dokazuje, že i přes rozdílnost přístupů, je téměř vždy nejdůležitějším hlediskem svoboda autora i svoboda kritika, možnost plurality názorů a nezaujatý, kritický přístup k dílu, jež by se měl vyvarovat jakéhokoli ideologizování. Ne vždy toto ovšem platí, protože ať už je pojetí kritiky jakékoli, kritika nikdy nefunguje sama o sobě.

Podíváme-li se tedy na podobu české literární kritiky od už F. X. Šaldy dále, uvědomíme si, že k literární kritice lze přistupovat mnoha způsoby – jako k pouhému recenzování díla, jako k uměleckému aktu, jako k jistému „soudu“ nad dílem, ale i jako k mocenskému aktu rozhodování, co je přípustné a co nikoliv. Ať už se však rozhodneme pro cokoliv, podoba literární kritiky v konkrétní době, vždy napovídá něco o povaze umění, ale i společnosti jako takové. Není tedy jen pouhou recenzí jednoho konkrétního díla, ale skládá obraz své doby. Stává se tak dobovou reprezentací – reprezentací toho, jak se uvažuje o

---

<sup>14</sup> FUČÍK, Bedřich, *Spisovatel a národ*. In *Z dějin českého myšlení o literatuře I. (1945-1948)*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001. s. 201



literatuře, jak se k literatuře přistupuje. Stává se znakem, který cosi vypovídá o diskursu, ze kterého vychází.

## 2 Kritika jako znak

Budu-li se zabývat pojetím kritiky, která má být znakem, který něco reprezentuje či zastupuje, nemohu samozřejmě vynechat pojetí znaku podle Charlese Sanderse Peirce. Ten přináší nové pojetí, které se do určité míry vymezuje proti vymezení znaku dle Saussura. Zatímco Saussure znak definuje jako více či méně nahodilý vztah označujícího a označovaného, přičemž tento vztah je vnímán jako „odlišnost výrazová a významová“, Peirce se soustředí na znak mnohem více v rovině jeho významů, nikoliv v rovině jazyka samotného: „Znak, neboli representamen, je něco, co pro někoho něco zastupuje z nějakého hlediska nebo v nějaké úloze. Obrací se na někoho, tj. vytváří ekvivalentní, nebo případně složitější znak v jeho mysli. Znak původním znakem vytvořený nazývám interpretantem znaku. Znak něco, svůj objekt, zastupuje. Zastupuje ho však ne ve všech ohledech, nýbrž vzhledem k jakési ideji, kterou jsem někdy nazýval základem (*grand*) representamina.“<sup>15</sup> Každý znak je tedy dle Peirce spojen se třemi základními prvky – základem, objektem a interpretantem. Znakem je pro Peirce něco vnímatelného, něco představitelného, ale dokonce i něco nepředstavitelného.<sup>16</sup>

Peirce dále tvrdí, že znakem se může stát jen to, co je do určité míry schopno interpretovat něco jiného, přičemž připomíná, že tento vztah může (ale nemusí vždy nutně být) arbitrární. „Jestliže je znak něco jiného než jeho objekt, musí existovat buď v myšlení, nebo ve vyjádření nějaké vysvětlení nebo argument nebo jiný kontext, který ukazuje, jakým způsobem, na základě jakého systému nebo z jakého důvodu znak reprezentuje objekt, nebo soubor objektů.“<sup>17</sup> Znak nám podle Peirce svůj objekt pouze nastiňuje a něco o něm vypovídá, nemá však moc nás s objektem seznámit, či nás ho naučit rozpoznávat.

Vymezení kritiky jako znaku sebou však přináší dvě důležité a zároveň poměrně problematické otázky: Co kritika reprezentuje? A co vlastně vůbec reprezentace je? Při snaze odpovědět si na tyto otázky se samozřejmě nevyhneme samotnému definování pojmu reprezentace.

---

<sup>15</sup> PEIRCE, Charles Sanders. *Lingvistické čítanky I*. Praha: Universita Karlova, 1972, s. 17-18

<sup>16</sup> Peirce to demonstruje např. na slově *fast*, které podle něho nemůžeme zapsat ani vyslovit jako slovo samotné, ale pouze jeho instanci

<sup>17</sup> PEIRCE, Charles Sanders. *Lingvistické čítanky I*. Praha: Universita Karlova, 1972, s. 19

## 2.1 Teorie reprezentace

W. J. T. Mitchell ve své stati *Representation* z knihy *Critical Terms for Literary Study* považuje reprezentaci za stěžejní pojem literatury – mluví o tom, že už Aristoteles definoval všechno umění jako formu reprezentace. Mitchell pokládá reprezentaci a práci se znaky za stěžejní koncept naplňující celý náš život: „*Man, for many philosophers both ancient and modern, is the ,representational animal‘, homo symbolicum, the feature whose distinctive character is the creation and manipulation of signs – things that ,stand for‘ or ,take the place of‘ something else.*“<sup>18</sup> Tvrdí tedy, že reprezentace je základním konceptem už od starověku, je to koncepce, která v moderní době prostupuje do mnoha oblastí (kromě umění třeba i do politiky) a v literární vědě nahrazuje mimetickou koncepci.

Jestliže Peirce vymezoval reprezentaci na ose obsahující tři aspekty – znak, jeho objekt, který je znakem reprezentován a interpretant, Mitchell přebírá jeho koncepci a doplňuje ji o čtvrtý aspekt: reprezentaci specifikuje jako trojúhelníkový systém, kde něco (znak) reprezentuje něco jiného (objekt), a navíc je to reprezentováno pro někoho (příjemce); čtvrtým aspektem, který přidává do tohoto systému, je jakýsi tvůrce.

Mitchell tak tvoří reprezentaci z dvou os – „*axis of representation*“ a „*axis of communication*“, přičemž logicky vede osu reprezentace mezi znakem a objektem a osu komunikace mezi tvůrcem a příjemcem. Mitchell také ovšem vymezuje základní problémy, které mohou souviset se střetem těchto dvou os. „*The crossing of these axes suggest, I hope, one of the potential problems that comes up with representations: they present a barrier that ,cuts across‘, as it were, our lines of communication with others, presenting the possibility of misunderstanding, error, or downright falsehood.*“<sup>19</sup> Komunikace se tedy v reprezentaci stává potencionální překážkou.

Stejně tak zajímavé je další Mitchellovo uvažování o problematice reprezentací – reprezentace může být dílčí (jedna věc zastupuje jinou věc) či velmi komplexní (jedna věc zastupuje celý koncept věcí, složený z mnoha individualit). Znak reprezentace se nikdy nevyskytuje sám o sobě – vždy funguje v kontextu mnoha dalších znaků, které ho více či méně spoluutvářejí.<sup>20</sup> Reprezentace není navíc nikdy odloučena od hledisek politických či

---

<sup>18</sup> MITCHELL, W. J. T. *Representation*. In: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995, s. 11

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>20</sup> Mitchell to dokládá na příkladu malby, kdy jeden určitý kus malby má představovat kámen. Ovšem představuje ho pouze proto, že je obklopen celou škálou dalších „otisků“, které představují stromy, zem, trávu a dávají dohromady celou přírodní scénérii. Pokud tento konkrétní „otisk malby“, který reprezentuje kámen, vyzdvihneme mimo tento kontext (mimo obraz), stane se pouhým tahem štětce, ztratí svou „podstatu kamene“.

ideologických: „*It should be clear that representation, even purely ‚aesthetic‘ representation of fictional persons and events, can never be completely divorced from political and ideological questions; one might argue, in fact, that representation is precisely the point where these questions are most likely to enter the literary work. If literature is ‚representation of life‘, then representation is exactly the place where ‚life‘, in all its social and subjective complexity, gets into the literary work.*“<sup>21</sup>

Problematiky abstraktnosti a přenositelnosti pojmu reprezentace je si vědom i Petr A. Bílek, který v knize *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“* píše v kapitole *Reprezentace: metafora, pojem či koncept?* právě o složitosti užití pojmu reprezentace. Upozorňuje, že se tento pojem používá napříč jednotlivými disciplínami a je tedy chápán jako velmi abstraktní, často doprovázen terminologickou rozvolněností. Navíc pojem reprezentace se podle něho mísí s pojmy jako mimesis či reference. Vymezuje tedy rozdílnost reprezentace něčeho něčím jiným a odkazování něčím na něco. Bílek mluví o tom, že mimetický koncept je postupně s nastupujícím 20. stoletím a díky analytické filosofii opouštěn a do popředí se dostává problematika reference – „*odkazování srozumitelné jazykové promluvy kamsi k ne zcela zřetelným oblastem aktuálního světa, v němž hybatelkou provozující roli hrají různorodá pravdivostní tvrzení.*“<sup>22</sup> Bílek upozorňuje na nutnost rozlišovat mezi reprezentací a referencí, přičemž základní rozdíl je podle něho v tom, že „*výraz v uměleckém díle neplní toliko funkci reprezentační (zastupovat nějakou entitu), ale uvnitř díla odkazuje i k jiným výrazům, váže se na jiné prvky díla, a tedy vytváří i jiná referenční dění, než je ‚pouhé‘ odkazování ke konkrétní entitě aktuálního světa.*“<sup>23</sup> Bílek tedy problematizuje celý koncept reprezentace a upozorňuje hlavně na to, že je třeba s tímto pojmem pracovat velmi opatrně a nechávat ho jako pouhé „odkazování něčím na něco jiného“. Podle Bílka (a v tom se shoduje s Mitchellem) lze totiž reprezentovat nejen určitý jev, ale celý koncept – a to jak v konkrétní, tak v abstraktní rovině. Vést tedy zřetelnou hranici určující, kdy lze ještě mluvit o reprezentaci a kdy už nikoliv, je podle něho téměř nemožné. Bílek tedy tuto oblast uzavírá tvrzením, „*že reprezentace neodkazuje pouze ke konkrétním entitám aktuálního světa, ale ani pouze ke konceptuálním a povýtce mentálním ‚obrazům světa‘; typ reprezentačního*

---

<sup>21</sup> MITCHELL, W. J. T. Representation. In: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995, s. 15

<sup>22</sup> PAPOUŠEK Vladimír, BÍLEK Petr A. *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 29.

<sup>23</sup> PAPOUŠEK Vladimír, BÍLEK Petr A. *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 30.

*směřování se může v uměleckém díle průběžně měnit a obvykle je cílen kamsi mezi tyto dva vyabstrahované a opozičně vyhraněné póly.*<sup>24</sup>

Bílek však upozorňuje na další významný problém reprezentace: „*Pojetí reprezentace, které potlačuje mimetickou referenci, tedy nápodobu reality, a otevírá prostor pro konstruování, umožňuje věnovat pozornost nejen tomu, co a jak ze sféry aktuálního světa je zobrazováno, ale i tomu, co je potlačováno, eliminováno, ale hlavně tomu, jak je výsledný obraz konstruován a jak mu má / může být rozumněno.*“<sup>25</sup> Dá se říci, že se tímto, stejně jako Mitchell, dotýká problému reprezentace, která více či méně podléhá ideologickým či politickým záměrům. Mitchell i Bílek shodně tvrdí, že reprezentace nemůže být oddělena od politických či ideologických hledisek, což přirozeně souvisí s tím, že reprezentace nějak funguje v dobovém diskursu, který taktéž nelze vidět jako střet sil bez ideologického podkladu.

Podobným způsobem totiž uvažuje například už Michel Foucault, který ve své přednášce *Řád diskursu* z roku 1970 mluví o nebezpečí, které s sebou přináší už samotné uvažování o diskursu. „*(...) předpokládám, že v každé společnosti je produkce diskursu současně kontrolována, vybírána, organizována a předělována určitým počtem procedur, jež mají za úkol odvrátit jeho moc a nebezpečí, zvládnout jeho nahodilý výskyt, uklidit z cesty jeho těžkou obavu vzbuzující hmotnost.*“<sup>26</sup> Foucault zde přináší významnou tezi, kdy tvrdí, že diskurs není pouze tím, co se nějakým způsobem zjevuje, ale také předmětem touhy, moci, kterou se snažíme vlastnit. Diskurs vidí jako entitu, jež není jen dobovým myšlením, kterého jsme součástí, ale zároveň prostředkem institucionálních tlaků a mocenských bojů, které se ho snaží ovládnout a svým způsobem „vlastnit“. Dá se proto mluvit o tom, že každý politický či ideologický systém se snaží ovládnout dobový diskurs, který je mocnou zbraní a předmětem boje, stejně jako jeho prostředkem.

Nejvýznačnější procedurou, pomocí které dochází k ovládnutí diskursu, je podle něho vylučování, nejzřejmějším vyloučením je pak zákaz. Foucault mluví o tom, že zákazy, které jsou součástí diskursu, vyjevují mnohé především o jeho vazbě na moc, o jeho touze po moci. Dále mluví například o zavržení v rámci diskursu, za další systém vylučování pak lze podle něho považovat protiklad pravdivého a falešného. Toto dělení zakládá Foucault na naší vůli po pravdě, jež podléhá stejným institucionálním tlakům jako diskurs samotný (pedagogickým,

---

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>26</sup> FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994, s. 9

knižním, vydavatelským atd.). Tato vůle po pravdě se pak snaží vykonávat nad jinými diskursy nátlak a stát se tím jakousi dominantou.

Na tomto místě je třeba si uvědomit, že téměř všechna do této doby nabízená vymezení pojmu reprezentace, jejího fungování v dobovém diskursu a následná problematizace tohoto pojmu, se ve velké míře týkají literatury jako způsobu konstruování a zobrazování fikčního světa – literatura jako reprezentace života, fikční svět jako reprezentace světa aktuálního, literární dílo jako reprezentace dobového myšlení. A zde se samozřejmě nabízí otázka, kam zařadit kritiku, která je svébytnou literárněvědnou disciplínou, která náleží do světa aktuálního – nebuduje žádný fikční svět, pohybuje se pouze ve světě aktuálním a odkazuje k entitám reálného světa – k literárnímu dílu, které hodnotí, recenzuje, popisuje, přibližuje čtenáři.

O literárním díle můžeme říct, že je svého druhu estetickou reprezentací reálného světa a dobového myšlení. Není samozřejmě jeho přesnou kopií, spíše jen možností, jak na svět nahlížet. Nabízí se také mnoho možností, jak s takovým dílem pracovat. Právě proto, že je literární dílo fikční, odhaluje práce s ním mnoho specifik, jež vyžaduje práce s takovým textem. Postavení kritiky jako recepce takového literárního díla je samozřejmě úplně jiná. Literární kritika bude taktéž reprezentací dobového diskursu, ale reprezentací mnohem specifitější. Reprezentuje dobové myšlení o literatuře. Každý text (a literární kritiku budeme počítat do celého rámce nazývaného literatura, i přes to, že má samozřejmě svá specifika) je produktem dobového dění a diskursu ze kterého vyrůstá, nelze ho brát jako do sebe uzavřený a sevřený celek: „*Vše od mateřského ‚instinktu‘ až po koncepce vlastního ‚já‘ je nyní vnímáno jako výsledky konkrétních diskursů a společenských procesů.*“<sup>27</sup> Novohistorikové navíc upozorňují na fakt, že je-li každý text produktem své doby, musíme navíc počítat s tím, že historie není nic konkrétního a dostupného, historie není objevována, nýbrž tvořena.<sup>28</sup> Literární historie není něco jasně definovatelného, co by poskytovalo základ pro interpretaci textu. „*Literatura je součástí historie, literární text je kontextem jiných aspektů kulturního a hmotného života, stejně jako tyto aspekty jsou kontextem jejím. (...) Literatura již pouze pasivně neodráží vnější skutečnost, nýbrž je činitelem, který vytváří vnímání skutečnosti*

---

<sup>27</sup> HOWARD, Jean E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In *Nový Historismus* (ed. Jonathan Bolton), Brno, 2007, s. 63

<sup>28</sup> To je teze např. Haydena Whitea.

v dané kultuře.<sup>29</sup> Na literární texty lze tedy nahlížet jako na produkty své doby, které z ní vyrůstají a zároveň se na ní podílejí.

Můžeme se tedy shodnout na tom, že kritika bude odrážet způsoby myšlení o literatuře dané konkrétní společnosti v konkrétní době, přičemž se v ní bude odrážet mnohé z ideologických hledisek a cílů na literaturu kladených. Literární dílo se nějak přizpůsobuje dobové estetické normě a respektuje ji – ovšem literární historie ukazuje, že mnohdy je tomu právě naopak a literární díla se dostávají do podvědomí historie právě tím, že dobovou estetickou normu porušují či úplně boří. To má za následek neustále posunování estetických norem a přeznačování „vysokého“ a „nízkého“ či „žádoucího“ a „nežádoucího“, což se nadále podílí na vývoji uměleckého diskursu dané doby. Literární kritika tuto diskusi uměleckého díla a estetické normy reflektuje a stává se tak její reprezentací.

Jak už bylo řečeno výše, Mitchell, Bílek, Foucault a další se shodují na nemožnosti odtržení reprezentace od politických a ideologických hledisek. Zabývá-li se kritikou, jež vznikala z drtivé většiny v totalitní společnosti, je samozřejmé, že politické (a mnohem více ideologické) hledisko se zde projeví o to více. Literární dílo je reprezentací dobového diskursu a kritika je reprezentací dobového uvažování o literatuře – jestliže se ovšem ve svobodné společnosti (ponechám stranou problematiku vymezení slov „svobodná společnost“ a budu tímto pojmem předpokládat společnost nesvázanou totalitním či jinak autoritářským režimem, v českém kontextu budu svobodnou společností předpokládat společnost po roce 1989) dobový diskurs a norma ovlivňují a jedno určuje druhé, pak se o totalitní společnosti dá říci, že zde je norma závazná a ovlivňuje dobový diskurs, přizpůsobuje ho svým normám, pravidlům, ideologickým cílům. Nebo se o to alespoň s větším či menším úspěchem snaží.

Tato specifika kritiky totalitní se projevují v dalším bodě, o kterém mluví Mitchell – v ose komunikace. Kritik bude se svým čtenářem mluvit radikálně jinak v závislosti na tom, zda danou estetickou (či spíše ideologickou) normu respektuje či nikoli. To v podstatě definuje dva nejasně vymezené proudy – kritika, která následuje danou dobovou normu (která je v době totality poměrně jasně nastavena) a stává se tím pádem součástí oficiálního proudu a kritika, která se od oficiálního proudu distancuje a stává se tím méně publikovatelnou či nepublikovatelnou vůbec. Kritika se tedy v jistých dobách stává i reprezentací moci a mocenského postoje, který může kritik ze své pozice kodifikátora normy uplatňovat.

---

<sup>29</sup> HOWARD, Jean E. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In *Nový Historismus* (ed. Jonathan Bolton), Brno, 2007, s. 69

### 3 Proměna a kodifikace estetické normy v dobovém diskursu<sup>30</sup>

Rok 1948 znamenal přelom v české společnosti, v umění a tím pádem samozřejmě i v pojetí funkcí a úkolů české literatury a kritiky. Specifikem období, o němž se chystám mluvit je to, že estetická kritéria nebyla tím nejhlavnějším, co určovalo pohyb uvnitř i vně literárního dění. Do popředí se naopak dostává hledisko ideologické a jeho promítání se do literatury. Veškeré umělecké dění začíná podléhat politickým tlakům a cílům, povaha těchto tlaků je navíc velmi represivní. Tato represivnost v umění souvisí s celkovým kontextem 50. let a všech tragických událostí, které se v té době dějí (politické procesy, propaganda, tresty smrti, cenzura, existence pracovních táborů atd.).

Jiří Brabec ovšem zdůrazňuje, že literaturu nelze vnímat pouze jako ilustraci dějin, ale jako specifický fenomén, jež mnohé z dějin odkrývá, přesto si ovšem zachovává svou naprostou jedinečnost. *„Intervenční povaha umění v totalitních systémech nespočívá pouze v tom, jak se zmocňuje tabuizovaných témat či jak je polemicky vyhocená proti režimu. Literatura píše svůj hlouběji strukturovaný vlastní příběh a nikterak netvoří ilustraci historie proměn systému. Vztah moci a umění má hlubší dimenze, jejichž analýza umožňuje spatřit literární proces jako stálý konflikt mezi normativními tendencemi, směřujícími k vytvoření nového modelu literatury, a strukturou literárního projevu, který se těmto snahám (...) přímo nebo nepřímo brání. (...) Jakýkoli totalitní režim usiluje o hierarchii norem, které obkrouží každého jednotlivce a budou působit na jeho „usměrnění“.*“<sup>31</sup> Mluví o normě jako o něčem, co má v literatuře univerzální význam. Totalitní režim je tedy příznačný tím, že mocenské pojetí normy naráží na specifčnost uměleckého projevu, jež je opřen o jedinečnou platnost normy umělecké.

V této kapitole se snažím shrnout ty nejzásadnější akce, projevy a dokumenty, které se podílely na konstituování, kodifikování a proměně estetické normy. Snažím se přiblížit všechny projevy a dokumenty, které se staly „závazným návodem“ jak přistupovat k literatuře (z hlediska formy či obsahu), stejně tak se snažím zmínit všechny sjezdy a diskuse o poezii, kde docházelo k jejich přijetí či naopak k polemice nad nimi.

---

<sup>30</sup> Pojmout toto obsáhlé téma je samozřejmě v rámci mé práce a jejího stanoveného rozsahu téměř nemožné, pokusím se tedy o stručné a srozumitelné shrnutí několika nejzásadnějších akcí, článků a projevů, přičemž pro komplexní pojetí problému je nutné obrátit se na knihy *Ideologie paměti* a *Souvislosti labyrintu*, uvedené v soupisu sekundární literatury. Zároveň bude moje pozornost nejvíce věnována 50. letům jako době, kdy esteticko-ideologická norma vzniká a formuje se.

<sup>31</sup> BRABEC, Jiří: *Estetická norma a historie literatury v totalitním systému*. In *"Zlatá šedesátá."* Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. Materiály konference pořádané ÚČL AVČR 16. - 19. června 1999. Red. Radka Denemarková (Praha 2001), s. 11



### 3.1 50. léta

Počátek 50. let se tedy nese v duchu kodifikace jediné závazné ideologické normy a vyrovnávání se s takovou literaturou, jejíž podstatou je individualita a svoboda projevu, literaturou, která nezapadá do představy uniformní a unifikované tvorby nově nastolovaného socialistického realismu.

Určujících událostí 50. let je hned několik, navíc různé povahy. Jsou to sjezdy, projevy i akce nejrůznějšího druhu. Stěžejními událostmi je jednak plenární schůze SČSS v roce 1950 a také II. sjezd SČSS v roce 1956. Ale literární život samozřejmě ovlivňují i nejrůznější typy akcí, jako například *Jiráskovská akce*, *Fučíkův odznak* či akce *Pracující do literatury*.<sup>32</sup>

#### 3.1.1 Plenární schůze Svazu československých spisovatelů

*„Za základní normotvornou událost v české poúnorové literatuře a literární kritice bývá považována pracovní konference, respektive plenární schůze Svazu československých spisovatelů, která se uskutečnila v lednu 1950. Jako stěžejní jsou označovány referáty Ladislava Štolla a Jiřího Tauerera a zejména knižní podoba prvního z nich, která se objevila v dubnu 1950. Konference měla přinést odpovědi v otázkách ideových problémů v kultuře se zaměřením na poezii.“*<sup>33</sup> Plenární schůze konala 22. ledna v Obecním domě v Praze, zúčastnilo se jí více než 200 českých a slovenských spisovatelů. Schůze byla zahájena v 9:44 hodin a celé dopoledne zaplnil Štollův referát. Hlavní událostí odpolední části byl pak referát Jiřího Tauerera. Významným zásahem do diskuse byl pak příspěvek Vítězslava Nezvala.<sup>34</sup>

Kromě již výše zmíněných promluvil například i Zdeněk Nejedlý, Ivan Skála, Lumír Čivrný či Stanislav Neumann. Bauer upozorňuje, že stěžejní Štollův referát byl vyvrcholením polemik o kritériích v umění, které se vedly už od 20. a 30. let a završením mnoha projevu z let 1945-49. Tato metoda *„měla místo krize kritérií nastolit jejich konstrukci.“*<sup>35</sup> *„Význam plenární schůze o poezii byl v průběhu následujících měsíců, let, a dokonce i několika desetiletí neustále vyzvedáván a připomínán nebo se proti jejímu dogmatismu stejně tak dlouho vystupovalo.“*<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Popis těchto akcí není cílem mé práce, nicméně se s nimi lze detailně seznámit v knize *Ideologie a paměť* – s. 153 - 273

<sup>33</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 26

<sup>34</sup> Kompletní stenografický zápis plenární schůze Svazu československých spisovatelů lze najít v Bauerově knize *Souvislosti labyrintu*, str. 379 - 553

<sup>35</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 32

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 174

Jak je řečeno výše, Štollův referát se stal naprosto stěžejní událostí v literárním životě 50. let a stal se zároveň závaznou normou pro interpretaci a hodnocení poezie. Bauer nám ve své knize *Souvislosti labyrintu* přináší stenografický zápis plenární schůze Svazu československých spisovatelů a tím nám umožňuje nahlédnout do tohoto pro českou literaturu mezního projevu.

Štollův referát se nesl v retrospektivním duchu, snažil se tedy shrnout československou poezii posledních třiceti let a zamyslet se nad ní „v jejím živém a konkrétním vývoji.“<sup>37</sup> Jako mezník pro své uvažování zvolí Štoll událost primárně historicky-politickou, nikoliv pohyby na sféře samotného umění. Tímto mezníkem pro něho byli 20. léta (ta volí proto, že pro něho představují dobu, kdy se moci ujímá dělnická třída a rodí se Komunistická strana Československa). Stejně tak Štoll neodděluje vývoj poezie od vývoje politicko-historického, jelikož zápas o „uskutečnění básnických snů“<sup>38</sup> vidí totožný se zápasem dělnické třídy o svobodu lidstva. O povaze Štollůva projevu však mnoho naznačuje už jeho věta: „*Jestliže si toto všechno hned na začátku uvědomíme, pak tím získáváme několik základních objektivně spolehlivých ideových kritérií pro posuzování jednotlivých básnických projevů, zjevů, osobností a směrů.*“<sup>39</sup> Je totiž evidentní, že se snaží nastolit objektivní hodnotící kritéria a měřítko, mluvit však v poezii a její interpretaci o objektivnosti či spolehlivosti je přinejmenším problematické.

Při svém pokusu reflektovat literaturu se dostává až do 90. let 19. století, naráží přitom na „*páteř vývoje české poezie za celé poslední půlstoletí*“ – a tím je S. K. Neumann. Na něm oceňuje mimo jiné to, že jeho básně vyrůstají z reality života a nikoli z metafyzické spekulace. Realitu života spojuje Štoll především s prostotou – života, přírody, člověka.

Středobodem socialistické poezie je podle něho i Jiří Wolker. Štoll tvrdí, že novost a sílu jeho poezie dokazuje to, „*že i tak ostřílený kritik a takový skalní individualista, jako je F. X. Šalda, stojí před jejím svěžím půvabem a novou krásou jako očarován.*“<sup>40</sup> Štoll tedy dochází k závěru, že nová socialistická poezie má ohromnou sílu, dokáže-li zapůsobit i na „*kritické a pochybovačné lidi z intelektuálního světa*“.<sup>41</sup> Wolker byl podle něho umělec „nejhlubší a nejpravdivější“. Jeho poezie je pak čistá, charakterní, upřímná, má sílu sbližovat lidi a činit z nich soudruhy. Poezii Neumanna a Wolkeru tak vidí jako osvobození a otevření

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 380

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 381

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 381

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 395

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 397

člověka k vůli sloužit věci lidu. Štoll dokonce oceňuje jejich schopnost učinit z poezie nástroj a zbraň.

Dalším básníkem, jehož klade za vzor, je Konstantin Biebl, jehož poezie je pro něj výrazem „ozdravování české poezie“ a „zbavování se reakčního romantismu a dekadentních tendencí.“ Bieblova poezie podle něho dojíhá „statečností a čistotou citu“. Dalším vyzdvihovaným básníkem je pro něho Vítězslav Nezval, kterého označuje za talent s nespornou tvůrčí silou. Vytýká mu ovšem, že neprošel správnou ideovou výchovou Neumannova Června a neprošel „wolkerovskou tvůrčí kázní“, nedokázal proto překonat „maloměšťácké niterné rozdvojení“ (což dokazuje např. citací z Podivuhodného kouzelníka), což je podle něho navíc podpořeno tím, že se po svém příchodu do Prahy dostane do rukou Teigových.

Štoll zmiňuje i Horu, Hořejšího, Seiferta nebo např. ranou tvorbu Halase, označuje je však spíše za básníky myšlenky a sentimentu, kteří nevyrůstají z revolučních nálad, ale spíše z maloměšťáckého etizujícího humanismu. Seifert je pro něho autorem, jehož talent se rozbředá, jelikož není „ideologicky a myšlenkově kultivován“. Tvrdí o něm, že není a nebyl bojovníkem, protože pokud by byl, musel by stranit pravdě. Štoll se domnívá, že už Neumann viděl nedostatek charakterové vyhraněnosti a intelektuální síly, stejně jako nevidí snahu o ideový růst. Opět je zmiňován zhoubný vliv Teigeho.

Velmi významnou částí Štollova projevu je jeho hodnocení Františka Halase. Hodnotí ho jako básníka, jež vstupuje do poezie v atmosféře bojů o Wolkeru a je „objektivně nejvýraznější postavou a vyjadřovatelem nálad a emocionálního stavu rozkolísané iluzionistické maloměšťácké inteligence tohoto nového období likvidace Wolkerova odkazu a proletářské poezie.“<sup>42</sup> Hlavním nedostatkem, z něhož ho Štoll obviňuje, je vnitřní rozpolcenost, nejistota, nevíra. „Halas byl a zůstal básníkem dekadentní nálady, básníkem a vyjadřovatelem nálad maloměšťácké inteligence.“<sup>43</sup> Obviňuje ho mimo jiné z toho, že se neobrací k realitě života, že je subjektivistickým romantikem. Jeho poezie je ze starého světa, je poezií zániku, poezií epochy rozkladu. V této souvislosti se dostává ke stěžejní otázce poezie vůbec – tvrdí totiž, že zásadní otázkou je vztah poezie k víře v uskutečnění socialistického ideálu a socialistické budoucnosti lidstva, tvrdí, že „poezie bez takové žhavé víry, bez tohoto velkého snu, bez takové vidiny není možná, jako bez ní není možný lidský

---

<sup>42</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 413

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 414

život.<sup>44</sup> Opět se tedy dostává k zásadnímu přelomu v poezii a literatuře vůbec v 50. letech – ideologie se stává zásadním měřítkem, novost básnické řeči je až druhotná či dokonce nežádoucí. Štoll navíc na letném vytrhávání Halasových veršů z kontextu celé jeho tvorby dokazuje jeho opojení nihilismem, smrtí a temnými náladami a velmi výbojně útočí proti jeho „malověrnosti a nevěře“, obviňuje ho ze zhoubného vlivu na mladou generaci. Drtivé kritice podrobuje Štoll mimo jiné i jeho sbírku *Staré ženy* – označuje jí za počínající existencialismus v české poezii. Vidí v této sbírce naturalismus, který je důkazem úpadkové, nihilistické mentality (proti tomuto vyobrazení staví jako příklad vyobrazení ženy u Boženy Němcové, tím ho obviňuje z napadání celé naší literární tradice), báseň je podle něho antihumanistická a antisociální. Neumannovu odpověď – báseň *Starí dělníci* – označuje potom za básnickou polemiku, jež je nejvýznamnější událostí české poezie, která by měla být námětem pro zamyšlení mladé kritiky.

Současné poezii pak Štoll vytýká hlavně to, že Neumann či Wolker jsou pro ni nemoderní a nechávají se unášet poezií Halasovou (což podporují i středoškolští a vysokoškolští pedagogové i literární žurnály a revue). Z duchovní prázdnoty se potom rodí „uctívání slovního mistrovství“, což je „umění krásně mluvit o ničem“. V Halasovi vidí právě takového mistra slova, který básně naplňuje bizarními obraty. „*Je samozřejmé, že na této existencialistické větví české poezie nemohlo vyrůst nic jiného než hluché květy, blednička, útlost, horečka maloměšťácké hysterie, hypochondrie, oblečená do romantické pózy.*“<sup>45</sup>

Štoll tedy apeluje u básníků hlavně na jejich odevzdání se socialistickým myšlenkám, které se musí projevit i v jejich díle. „*Ukázalo se, že básník, který v první polovině 20. století nepochopil dějinnou úlohu dělnické třídy, její komunistické strany, Sovětského svazu, který nepochopil, že vskutku stojí na největším předělu lidských dějin, jak takový básník musí na to nezbytně nejen svým dílem, ale i svým lidským osudem zaplatit.*“<sup>46</sup> Základním aspektem, kterým se podle něj liší nové socialistické myšlení, je uvědomělost.

Jestliže Neumanna, Wolkera či Biebla Štoll vidí jako měřítko současné socialistické poezie, pokusí se i o vytyčení zásad nové socialistické kritiky: „*(...) nová socialistická kritika umělecká si nemůže svá měřítka své estetické normy vyspekulovat, vykonstruovat. Ty se rodí a musí být teoreticky odvozovány ze života nově vznikající společnosti, jako se z něho rodí a musí být z něho odvozována nová etika či nový právní řád.*“<sup>47</sup> Pro socialistické umění je tedy

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 415

<sup>45</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 435

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 440

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 386

podle Štolla stěžejním aspektem prostoupení života osobního a tvůrčího, stejně jako života osobního a kolektivního, přičemž tyto dva životy se podle něho musí jaksi slévat v jeden, nikdo by neměl ukryvat své „pravé já“ a být tak vnitřně rozpolcen. Kritiku vidí jako věc velmi odpovědnou, kritik má proto pomáhat i k přerodu společnosti, má pomáhat básníkovi uvědomit si toto nebezpečí dvojí poezie a vnitřní rozpolcenosti. Tvrdí, že nechce, aby básníci psali pouze jako Neumann či Wolker, ale spíše aby postihli jejich zvláštní tvářnost a zároveň obecné prvky v jejich poezii. Vyhrazuje se proti tomu, že by socialistická kritika stála o uniformizaci poezie, tvrdí však, že všichni socialističtí básníci mají něco společného, něco obecně platného. Na závěr vyslovuje požadavek, že poezie nemá být pouze pro omezený kroužek intelektuálů, ale pro miliony.

Stejně významný byl i projev Jiřího Taufera, který následoval po Štollově proslovu a v mnohém na něj navazoval. Ve svém projevu se Taufer snažil o shrnutí poezie posledních několika let, hlavně poezie v době před Mnichovem a v období protektorátu. V mnohém je však mnohem výbojnější a kritičtější než Štoll.

Stejně jako Štoll mluví o skupině umělců („svět Kritického měsíčníku, svět estetizovaného cynismu“), kteří podle něho propagují nevíru v aktivní spoluúčast umění na boji proti fašismu a nevíru v Sovětský svaz. Taufer taktéž zdůrazňuje sílu poezie S. K. Neumanna, naproti němu staví například Ivana Blatného (dokonce zmiňuje jeho pobyt v blázinci), ale hlavně osobnost Jiřího Koláře.

Zaměřuje se hlavně na jeho knihu *Ódy a variace*, kterou podrobuje na základě několika vybraných ukázek „zničující“ kritice. „*Svět je mu jedinou nocí, naplněnou objekty a subjekty, které ve vás vzbuzují pocit, že po prolistování knihy bude třeba si skutečně dezinfikovat ruce v nezřaděné karbolce.*“<sup>48</sup> Taufer nazývá Koláře básníkem pro deklasovanou spodinu, která zbyla po kapitalismu, básníka lokálů a špíny. Označuje ho za básníka, jež zpodobňuje jednu podobu existencialismu, v souvislosti s tím zmiňuje další jména – Grossmanna, Célina, Ladislava Klímu či Henryho Millera, kterého označuje jako „nejhnusnější výhonek zahnívajících buržoazní kultury“. Svět jejich básní ztotožňuje se světem špíny a rozkladu a dekadence. A za jejich patrona označuje (jak jinak) než Halase.

Taufer upozorňuje hlavně na nebezpečí, které tyto literáti představují po únoru 1948. „*A byla tu ještě jedna věc, která by se byla mohla stát velkým nebezpečím pro naši literaturu.*

---

<sup>48</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 476

*Mezi těmito literáty začaly panovat bezzásadní vztahy, systém vzájemného prosazování v různých časopisech, otiskování ideově škodlivých a ve smyslu uměleckém slabých prací.*<sup>49</sup>

Taufer se však snaží na různých jménech poezie dokázat, že dochází k jejímu rozmachu a ústupu strnulosti. Dokazuje to například na tvorbě Ivana Skály, Stanislava Neumanna a Vlastimila Školaudyho. Uvádí, že Skála i Školaudy ve své rané tvorbě vychází z okouzlení Halasem, jeho slovníkem a výrazy. Oceňuje ovšem, že se oba dokážou vymanit z halasovského vlivu a najít si vlastní cestu, u Neumanna oceňuje vliv Majakovského i to, že *„vždy dovede spojovat nejprostší, nejdrsnější, nejstrážlivější práci se širokou perspektivou budoucnosti.*<sup>50</sup>

Za veliký úspěch české poezie pak považuje báseň Stalin od V. Nezvala. Oceňuje na něm, že směřuje k jednoduchosti a prostotě, čímž vynikají kladné a ryzí stránky – *„optimistický, jasný životní pocit, materialistický poměr k světu a věcem.“* A hlavně jeho *„jasný a nekompromisně upřímný, horoucí poměr k Sovětskému svazu.“*

Stejně jako Štoll apeluje i Taufer v závěru svého referátu na fakt, že poezie je potřebná pro široké masy, kvituje tedy, že narůstá počet poezie psané rukou pracujícího lidu (oceňuje například sbírku První směna uspořádanou Josefem Rybákem). Tato sbírka je pro něho mimo jiné důkazem toho, že *„podnebí socialismus probouzí talenty v řadách dělnické třídy“*. Na této poezii pak oceňuje hlavně prostou, neliterátskou, lidovou řeč, prostou všech klíšé.

Taufer mluví mimo jiné i o kritice, obviňuje Černého a skupino kolem něho z toho, že vnesli do kritiky *„podivnou hantýrku“* a odsuzují projevy radosti ze života, stejně jako bojovné odhodlání. *„Zhoubnost této kritiky vidíme také v tom, že se i vnitřně zdraví, nenahlodaní, nerozpolcení mladí básníci, tehdy začínající, ze strachu před touto kritikou často vzdávali všeho přirozeného, jasného, nutili se do výrazové křeče. Předstírali zmatek a vnitřní rozervanost, i když to vše bylo jejich zdravému mládí a zdravému vnitřnímu založení naprosto cizí. Ze strachu před výtkami mělkosti a všednosti předstírali, byli nuceni předstírat tito mladí lidé domnělou hloubku všelijakých depresí a úzkostí, které fakticky neměli, úzkostí z tajemství života a smrti.*<sup>51</sup>

Tyto dva projevy jasně naznačily směr, kterým by se česká socialistická poezie od 50. let měla ubírat. Štoll i Taufer jasně poukazují na nemožnost oddělit poezie od osobního

---

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 489

<sup>50</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 492

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 475

života, hlavně pak od angažovanosti v budování socialistické budoucnosti. Snaží se nastolit jakási objektivní kritéria, pomocí kterých se má hodnotit poezie, která jsou navíc postavena na binarity zdravého, prostého, lidového a přirozeného, na rozdíl od rozpolceného, nezdravého, zvrhlého, dekadentního, odporného a zahnívajícího. Poezie tedy podle nich má být prostá, jasně interpretovatelná a vycházející se socialistického přístupu ke skutečnosti. Naprosto diskutabilním faktem je potom Štollův a Tauferův přístup, kdy se neštítí osobních útoků, ani vytrhávání básní z kontextu, což má doložit jejich slova.

Jak říká Bauer, Štoll se opírá o dvě velké autority – Stalina a Sovětský svaz a vychází při svém tvoření kritérií z denní politiky, kterou používá jako mocenský nástroj (vymezení se většiny vůči menšině). „*Jeho model měl vycházet z filosofie marxistické, modulované do podoby leninismu a stalinismu, (...)*“.<sup>52</sup> Proto je očekávatelné, že se norma Štollem stanovená logicky proměňovala vždy v závislosti na Sovětském svazu.

Štollův referát vychází v dubnu 1950 knižně (pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*) a stává se měřítkem pro hodnocení a interpretaci poezie v 50. letech 20. století. Jak píše Bauer nejen v *Souvislostech labyrintu*, ale i v knize *Ideologie a paměť*, Ladislav Štoll se měl stát stranickým literárním kritikem. „*Štollova pozice byla po válce a po únoru 1948 posílena také tím, že neměl v rámci marxistické ideologie reprezentativního myšlenkového odpůrce. Nemám nyní na mysli střet o moc, ale polemiky názorové. Nejedem levicově orientovaný literární vědec nepřežil nacistickou perzekuci a Štollův přístup postrádal korekci.*“<sup>53</sup> Bauer ovšem upozorňuje na to, že přestože byl Štollův referát stěžejním aspektem literární kritiky, jeho vliv samozřejmě nebyl úplný. Tvrdí, že i norma nastolená Štollovým referátem byla odlišně reflektována různými kritiky, o čemž svědčí polemiky, které se o jeho referátu vedly. Mnoho literátů totiž odmítali jeho referát, hlavně pak jeho recepci Halasova díla.

V české literatuře se tedy začínají prolínat a setkávat dva proudy – přijetí štollovské normy a její odmítnutí (aktivní či pasivní). Bauer hovoří například o třech knihách, které reprezentují přijetí normy (Nezvalův *Zpěv míru*), nepřizpůsobení se normě (Seifertova *Píseň o Viktorce*) a vzdorování normě (Kolářova *Prométheova játra*).

---

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 77

<sup>53</sup> BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany: H+H, 2003, s. 30

### 3.1.2 II. sjezd Svazu československých spisovatelů<sup>54</sup>

Neméně významnou událostí českého literárního života byl II. sjezd Svazu československých spisovatelů, který trval od 22. do 29. dubna 1956 v Praze, v budově Národního shromáždění. *„Ačkoliv byl II. sjezd SČSS podle usnesení z I. sjezdu z března 1949 připravován na rok 1952, z politických důvodů byl mnohokrát odsouván, přípravy byly stále prodlužovány a konání sjezdu oddalováno – v souvislosti se střety a spory ve Svazu především v průběhu druhé poloviny roku 1951, jež se táhly v následujících měsících a které byly také odrazem situace ve vedení KSČ.“*<sup>55</sup> Další termín sjezdu byl určen na březen 1953, sjezd byl ale kvůli Stalinově smrti o měsíc poposunut. Po Gottwaldově smrti se sjezd posunul na neurčito.

Nakonec byl přípravě sjezdu vyhrazen celý rok 1955, velmi důležitou akcí, která měla vliv i na sjezd SČSS byl II. všesvazový sjezd sovětských spisovatelů, kterého se zúčastnila i československá delegace. Debaty o sjezdu sovětských spisovatelů pak byly podle Bauera začátkem příprav na sjezd spisovatelů československých, tento sjezd byl navíc vzorem, podle kterého se spisovatelé řídili. Sjezd byl nakonec svolán na duben 1956, témata referátů byla zadávána podle sovětského vzoru. Bauer upozorňuje na to, že všem tématům byla věnována velká pozornost, hlavně proto, aby se ukázalo, která témata by mohla být problematická. *„Na sjezdu neměla být připuštěna žádná překvapení a ne(s)mělo se dít nic neočekávaného.“*<sup>56</sup> Stěžejní tedy bylo získávání informací a sestavování seznamů všech, kteří se zabývají literaturou. Počítalo se s tím, že sjezd bude 100% připraven a nedojde k žádnému překvapení.

Bylo stanoveno pět hlavních úkolů sjezdu – zhodnotit vývoj literatury, vybudovat morálně politickou jednotu, rozvíjet metodu socialistického realismu, projednat ideové, teoretické a estetické otázky literatury a kriticky zhodnotit dosavadní činnost SČSS. I přes to, že byl sjezd velmi detailně naplánován, docházelo k mnoho změnám – mnoho referátů nezaznělo, byly zkráceny nebo naopak doplněny. Postupně se pak krátil čas, prodlužoval se naopak čas věnovaný diskusi. Významné bylo i vystoupení nové generace autorů okolo časopisu Květen.

Velkým významem tohoto sjezdu bylo hlavně to, že se v některých příspěvcích (nejvýrazněji u Hrubína a Seiferta) objevila polemická nota, která jasně naznačila, že básníci již nechtějí slepě následovat normu, ale diskutovat o ní a proměňovat ji.

---

<sup>54</sup> V drtivé většině vybírám z toho sjezdu referáty, které se týkají poezie nebo literární kritiky.

<sup>55</sup> BAUER, Michal (ed.). *II. sjezd Svazu československých spisovatelů, sv. I.* Praha: Akropolis, 2011, s. 9

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 17



Samotný sjezd byl zahájen projevem prezidenta Antonína Zápotockého, který promluvil jménem ústředního výboru Komunistické strany Československa. Vyslovil přání, aby sjezd byl událostí, která odstraní překážky ve vývoji literatury a tím umožní rozvoj „*umění nadcházející socialistické a komunistické epochy našich dějin, umění socialistického realismu.*“<sup>57</sup> Vyslovuje jedna naději při budování světlé socialistické budoucnosti, stejně tak zdůrazňuje, že literatura musí být prosycena pravdou života a musí být spjata s lidem. Na závěr vyslovuje požadavek na literární kritiku – ta má svůj úkol vidět v tom, aby pomáhala „*najít správně uměleckou hodnotu autora či díla a ukázat cesty k jejímu plnému rozvinutí.*“<sup>58</sup>

Z hlediska poezie je ovšem nejdůležitějším třetí den sjezdu, jehož hlavním tématem byla právě poezie, a který zahájil svým referátem Vítězslav Nezval. Ten na samém počátku projevu vymezuje svou pozici – upozorňuje, že není ani kritik, ani teoretik, nýbrž básník. Nezvalův příspěvek je od samého počátku polemický, upozorňuje na mnoho básníků a jejich tvorbu z přelomu 40. a 50. let, která se podle něho nedostává ani nad průměr. Nezval se snaží o komparaci české poezie s poezií světovou, protože tvrdí, že náš patriotismus posledních let se zvrhává v „*provincialismus, v zápecnictví, v sebeuspokojenost, kterou by neškodilo občas porušit třebaš třeskem hromu tvůrčích sil, které vydaly ve světě nejednu velkou věc.*“<sup>59</sup> Na příkladu Majakovského se pak snaží definovat, v čem spočívá moderní socialistické básnictví: „*v realismu plném netušené fantazie, v básnickém obraze, jehož smělost nemá v starším básnictví obdoby, ve výrazném individuálním rytmu, v síle lásky a nenávisti, jež dávají stále básníkovi nová křídla, v lásce k lidem a v nelásce k nelidskosti, v humoru a satíře, která ruku v ruce s citovým vytržením koření toto nepřehlédnutelné dílo, ve zvládnutí i těch nejtěžších úkolů, které na sebe básník vzal, v optimismu, kterému není cizí bolest, ve schopnosti promítat každodenní život do dalekých časoprostorových perspektiv.*“<sup>60</sup> Podobně jako Štoll či Taufer, i Nezval zdůrazňuje, že básně, jež mají oslnit a bavit čtenáře, musí být odrazem jeho života, osobní paměti a zkušenosti.

Ve svém proslovu se Nezval snaží i o shrnutí poezie posledních několika let. V jeho projevu tak zazní očekávatelná jména – S. K. Neumann a Jiří Wolker. Snaží se upozornit na jejich novátorské přístupy a odporovat tím představě, že jsou tradicionalisty poezie. Z Nezvalových úst zazní ale i další jména - zabývá se například poezií P. Bezruč, J. S.

---

<sup>57</sup> BAUER, Michal (ed.). *II. sjezd Svazu československých spisovatelů, sv. I.* Praha: Akropolis, 2011, s. 37

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 40

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 175

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 175

Machara, V. Dyka či Antonína Sovy, kterého vyzdvihuje jako legendu i živého svědka svých dnů. Oceňuje i Fráňu Šrámka, který podle něho učí ostatní básníky bezprostřednost výrazu i emocionální řeč. V meziválečné době oceňuje hlavně Jiřího Horu a Jindřicha Hořejšího. Horu označuje jako průkopníka socialistické poezie. Všechny výše jmenované básníky oceňuje hlavně za to, že nepřejímali hotový výraz, ale objevovali nové způsoby vyjadřování i nová témata.

Významnou část jeho projevu však tvoří reflexe poezie Vladimíra Holana a Františka Halase. Na začátek uvádí, že jsou to básníci, již podlehlí špatným vlivům, Halase obviňuje z toho, že za hlubokomyslné myšlenky schovává banalitu a povrchnost a křiví básnickou řeč a český jazyk. „*Kazí ho tím, že překrucuje slova, že dělá špatně slovosledy, inverze, že křiví některá slova, že si vymýšlí slova, že si ze starých slovníků vybírá slova apartní.*“<sup>61</sup> Halasovy a Holanovy novotvary nazývá dokonce nádorem jazyka, říká, že Halas se tak zalíbil v kakofonii, že jí svou poezii přeplnil. Oceňuje ovšem, na rozdíl od Štolla, Halasovy *Staré ženy*. A i přes to, že Halase nazývá svým přítelem, říká, že Štollova kritika zněla tak, jak znít musela. Nezval se dostává rovněž ke kritice frézismu. Nazývá ho trapným nedorozuměním. Říká totiž, že co dělá báseň básní, není téma. Tvrdí, že poezii se nelze naučit.

Ve svém projevu se pak dostává ke shrnutí mladé generace, na které vyzdvihuje to, že není postižena okupací. Do mladé generace řadí Pavla Kohouta, Milana Kunderu, Miroslava Červenku, Jiřího Šotolu či Karla Šiktance. Pozitivní vývoj vidí v poezii Ivana Skály, Zdeňka Kriebela, Oldřicha Mikuláška, Ladislava Fikara, Jindřicha Hilčra, Vlastimila Školaudyho, Josefa Kainara či Jana Pilaře. Nejvíce ovšem Nezval oceňuje Jaroslava Seiferta – za jeho konkrétnost, prostotu, věcnost. „*Až pochopíme nekonečné básnické bohatství, o které zakopáváme každý den na ulici, prožívající svůj všední normální život, až budeme umět psát o věcech každodenních aspoň tak, jako se i prostřední básníci naučili dnes už psát o přírodě, o hvězdách atd., tedy o věcech, které tvoří obsah poezií romantických, až se nám podaří vidět naši současnost takto, zrodí se u nás obrovská moderní poezie.*“<sup>62</sup> Jeho požadavky na poezii se tedy nesou ve štollovském duchu – vyžaduje stranickost, všednost, spjatost s realitou, prostotu, pokrokovost, přesto však apeluje na novost básnických prostředků.

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 185

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 197

Velmi významné jsou dva příspěvky, které mají polemický charakter, a které jsou stěžejní právě tím, že se snaží o jakousi diskusi s dobovým vnímáním poezie – jsou to projevy Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta.

František Hrubín na začátku svého projevu kritizuje poslední léta v české kultuře, kdy podle něho nebylo možné mluvit otevřeně o problémech české poezie i literatury všeobecně. Tvrdí, že „*poezie čelila zběsilé netečnosti ledového dogmatu*“<sup>63</sup>, apeluje proto na básníka, jemuž má být nejvyšší hodnotou svoboda – „*stav, v němž se člověk ocitá zbaven pověr.*“<sup>64</sup> A to nejen pověr vrozených, ale i vnucených a proklamovaných. Kritizuje básníky, kteří se svou poezií pouze snažili o všeobecné zalíbení. Apeluje na to, že poezie má být svědomím národa a básník je páteří lidu. Mluví-li o svědomí, dodává zároveň, že svědomí je neodmyslitelnou součástí důstojnosti. Básník nemůže jen psát a vydávat, ale neustále si uvědomovat, zda není na jeho úkor umlčován druhý básník (v tomto kontextu zmiňuje básníka Jiřího Koláře) – nečiní-li tak, je podle něho zbabělcem a „zakukleným maloměšťáckým sobcem“. Vyzývá tedy všechny básníky a snaží se jim vštípit zodpovědnost za to, co píší, protože jsou souzeni lidem. „*Žijme a tvořme tak, aby se lidé od nás neodvraceli, aby se na nás nedívali svrchu jako na ministranty s kadidelnicí, aby v nás neviděli jen výrobce konfekčního zboží, ale aby si v nás vážili opravdových tvůrců, nikým a ničím nepodplatitelných.*“<sup>65</sup> Básníkem lidu může být jen ten, kdo se nepodbízí, ale kdo mluví z hloubi jeho srdce.

Hrubín se rovněž stává jedním z těch, jež brání Halase a jeho dílo. Říká o něm, že nemohl být dekadentním autorem ani chorobným pesimistou, kritizuje Štolla za vytrhávání jeho veršů z kontextu a vyslovuje názor, že Štollův rozbor nebude budoucím generacím k žádnému užítku. Svůj projev zakončuje názorem, že hlas básníka musí být jako hlas dítěte – upřímný, otevírající lidská srdce a oči. Lid pro něj není jen masou, ale zástupem individuí.

Stejně tak významný byl Seifertův projev – byl stejně burcující, stejně emoční, stejně účinný. Stejně jako Hrubín se ptá po otázkách svědomí v tom okamžiku, když si klade otázku, zda se naši mrtví básníci budou hlásit k nám stejně, jako se hlásíme my k nim a dovoláváme se jich. Vrací se k myšlence spisovatele jako svědomí národa – říká, že během posledních několika let nebyli spisovatelé svědomím národa, ani svědomím sebe samých. Říká přímo: „*Smlčí-li pravdu kdokoliv jiný, může to být taktický manévr. Smlčí-li pravdu spisovatel, lže.*“<sup>66</sup> Jeho projev se nese v duchu důrazného apelu na spisovatele, aby nemlčeli, pokud se dějí

---

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 243

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 243

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 246

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 464 - 465

křivdy básníkům, aby nepřivírali oči, pokud se nemluví pravda. Vyzívá hlavně k tomu, aby byla dána možnost promluvit všem umlčeným a vyloučeným spisovatelům.

Oba projevy vyvolali bouřlivou reakci a stejně tak se projevila odezva i v přednesených referátech. Na Hrubínův referát reaguje ve svém projevu například Milan Jariš, který ho vidí jako výsledek apelu strany na otevřenou diskusi spisovatelů. Zdůrazňuje, že spisovatel nemůže uhnout před svým občanským úkolem a stát se netečným, zodpovědnost podle něj nese každý. Stejně tak i Jan Štern ocenil na Hrubínově projevu jeho touhu po návratu hodnot do literatury a snahu o vylepšení vztahů mezi spisovateli. Připomíná, že se svobodou se pojí i zodpovědnost. Dodává nicméně, že například jeho vystoupení proti Kolářovi bral jako svou povinnost, jak nutný boj proti jeho myšlenkám. Na oba projevy reaguje i Stanislav Neumann. K Seifertovu projevu se staví velmi rezervovaně, vyčítání a potyčky podle něj musí ustoupit boji za společnou věc.

V poněkud opačném duchu se nesly projevy Ladislava Štolla a Jiřího Tauerera. Jiří Tauerer v úvodu příspěvku vyzdvihuje práci mladých básníků (Šiktanc, J. V. Svoboda, Štola, Florian)<sup>67</sup>, kteří se zamýšlejí nad problémy literatury z hlediska jejich tvůrců. Z jeho projevu je patrné, že právě tato básnická skupina je brána jako velká naděje české literatury poloviny 50. let. Tauerer se tedy na tomto místě dovolává pomoci, kterou je třeba této mladé básnické generaci poskytnout. „*Jsou radostní zcela ve smyslu neumannovském, nechtějí být v literatuře zbyteční, chtějí umět, chtějí vědět, chtějí poznat.*“<sup>68</sup>

Tauerer se samozřejmě vyjadřuje i k příspěvku Františka Hrubína, podle očekávání vyslovuje důrazný nesouhlas, naproti tomu oceňuje příspěvek Vítězslava Nezvala. Tvrdí, že v umění nejde o subjektivní záměr, ale o objektivní význam, je důležité položit si otázku o vztahu umělce a světa, usilovat o konkrétnost. Tvrdí, že kritériem správného básníka je víra – „*víra ne jako náboženská pověra, ale jako pružina, bez níž není možno si představit člověka myslícího a tvůrčího, a bez níž není si možno představit ani vědu, ani umění, ani činnost společenskou, veřejnou.*“<sup>69</sup>

Po Tauererovi vystoupil Ladislav Štoll, který vítá probíhající diskusi a označuje ji za základ cesty k ozdravení ovzduší kulturního života. Kritizuje dogmatický způsob uvažování a přejímání názorů autorit – žádá tvůrčí svobodu a skutečné osobnosti. Cestu vidí v jediném –

---

<sup>67</sup> Jejich příspěvky shrnu níže.

<sup>68</sup> BAUER, Michal (ed.). *II. sjezd Svazu československých spisovatelů, sv. I.* Praha: Akropolis, 2011, s. 467

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 470

žit s lidem a vidět jeho problémy. Je přesvědčen, že „nemůže být velikého básníka bez takové veliké, krvavě vážné víry a bez přesvědčení – a podtrhuji – v praktickou uskutečnitelnost lidské svobody a štěstí člověka.“<sup>70</sup> Štoll taktéž obhajuje svou práci *Třicet let bojů ...*, tvrdí, že zásadní koncepce této práce je správná. Neustále zdůrazňuje, že pouze objektivně odhaluje existující svár dvou proudů v poezii a jeho kniha má být hlavně podnětem.

Na sjezdu zaznělo i několik příspěvků, které se týkaly literární kritiky. Jeden z těchto příspěvků pronesl například František Trávníček. Ten kritizuje fakt, že kritika má být podle něho nahrazena jen jakýmsi ideovým konstruktem, že ideová povaha literatury nabývá vrchu nad vším ostatním a dochází k její monopolizaci. Trávníček tvrdí, že aplikováním teorií nejsme schopni porozumět literárnímu dílu v jeho složitosti a individualitě. Konstatuje, že dílo je specifické vždy právě tím, že není podřízeno jen zákonům literatury, ale vždy vychází i z osobitosti autora, jeho postojů a názorů. Tvrdí, že pokud má literatura zobrazovat život, musíme se uvědomit, že literatura bude pak také stejně rozmanitá jako on. Hlavní problém literatury vidí v tom, že pouze schematicky popisuje skutečnost, aniž by docházelo k variabilitě uměleckého zobrazení. „Literatura má ukazovat na ty vnitřní kvality a síly našeho nového bytí, které jsou schopny vést zbloudilce na pravou cestu, přetvářet starého člověka v nového. Spisovatel to má nikoli slovesně deklarovat, jak to mnohdy bývá, nýbrž obrazně vyjádřit tak, aby to byla idea prostupující celé dílo.“<sup>71</sup> Krásu literatury vidí právě v tom, že ukazuje všední věci z mnoha různých perspektiv. V podobném duchu se nese i příspěvek Zdeňka Pluhaře, který kromě dogmatickosti vytýká kritice i nízkou konkrétnost, která nepomáhá autorům, ani dílům. Stejně tak mluví o neobjektivnosti kritiky, přílišném pochlebování renomovaným autorům. Artur Závodský pak klade na kritiku tři požadavky – „Kritika má být poučená, vysoké teoretické úrovně. Má znát život. Zatřetí má být přísná a ostrá v pohledu a soudu, ale na druhé straně má být taktní a vsutku soudružská, napomáhající ideově uměleckému růstu jednotlivých autorů i literatury jako celku.“<sup>72</sup>

V kontextu práce o díle Karla Šiktance jsou samozřejmě jedněmi ze stěžejních okamžiků sjezdu i projevy nové básnické skupiny. Konkrétně Karel Šiktanc vystoupil během třetího dne sjezdu a mluvil jménem těch, kteří aktivně tvoří literaturu. Přihlašuje se k pojmu mladá básnická generace, problém vidí v tom, že tato generace nemá jasně vymezený

---

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 476

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 412-413

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 496

umělecký program. Šiktanc se snaží zrekapitulovat začátky této básnické generace, která pod vlivem budovatelského nadšení publikovala mnoho rozličných básní, které však podle něj nešly do hloubky. Šiktanc sice vyjadřuje svou přináležitost k nové básnické generaci, („*můžeme proto, a musíme tedy právě my být jejími nejsrozumitelnějšími mluvčími, musíme právě my hledat svou uměleckou cestu právě v této současnosti, v konkrétních osudech lidí, v konkrétních jejích těžkostech i radostech, v jejích všedních dnech.*“<sup>73</sup>), zároveň se ale snaží vymezit její chyby. Říká, že nástup této generace není uspokojivý, hlavním důvodem je podle něj fakt, že každý jedná a píše sám za sebe. Dovolává se tedy toho, aby se mladí básníci více scházeli, pomáhali si a sdružovali se (možnost vidí v to sdružovat se například okolo časopisu *Květen*). Mluví také o tom, že jednou z cest je následování starších básníků-učitelů, ať je to Nezval, Závada, Hrubín či Mikulášek.

Po Šiktancovi vystupuje s projevem Jiří Václav Svoboda. Ten mluví o tom, že každý spisovatel by měl hledat příčinu všech svých neúspěchů především v sobě, stejně jako Šiktanc mluví o tom, že mladá básnická generace svými verši nejde dostatečně do hloubky. Tvrdí, že poezie své doby může být jen ta, která proniká do všech koutů života. Svoboda kritizuje, že mnoho sbírek, jež vyšlo, bylo příznačné svou povrchností, podobností jedna druhé, byly to sbírky, které nic neřešily, byly jen líbivé, a přesto vycházely, aby ozvláštnily novinové listy. Vyčítá této generaci rovněž „přezíravost k poezii bezprostředně předcházející“ – Sova, Halas, Hora, Seifert atd. I Svoboda je toho názoru, že tematickým základem poezie by měl být obrat ke každodennímu, všednímu životu.

Dalším mluvčím je Jiří Šotola. I on mluví o tom, že mladá literatura nemá vlastní tvář a dostatek tvůrčí samostatnosti, což způsobuje přejímání dogmat a tezí, které si básníci neprožili a neprobojovali. Vysvětluje si to tím, že příčinou je nikoliv nedostatek tvůrčích talentů, ale absence shrnutí literárního vývoje, který by vyzdvihla klady i zápory tvorby posledních let. Nakonec i on vyslovuje požadavek poezie všedního života.

K těmto projevům se vyjadřují v diskusi i další členové této básnické generace – Miroslav Florian a Miroslav Červenka. Florian tvrdí, že „*básnickým objevitelem však nemůže být literát čekající neustále na pokyny a poslední moudrosti shora, ale člověk, který odpovídá především svému lidskému a uměleckému svědomí, člověk, který se neumí přes noc otočit na obrtliku, jak dnes tolikrát vidíme, ale o své jistoty poctivě bojuje.*“<sup>74</sup> Červenka navazuje na to, co v proslovu zmiňoval už Šiktanc či Šotola (tématem poezie by tedy měl být všední, prostý

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 253

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 348

život lidí), zabývá se ale například i tím, jak se tento program nové poezie odrazí v záležitosti formy básně. Chce se vyvarovat neutrálního stylu, napodobování či líbivosti v poezii.

Specifikem těchto projevů je, že všichni na prvním místě vyzdvihují, že mladá generace básníků je ještě nehotová, bez vlastní koncepce a vlastního specifického programu. Stejně tak se všichni shodují na faktu, že k nové básnické generaci je zaujímán shovívavý postoj, který ovšem vede k tomu, že se básníci nemohou zlepšovat, ani učit z vlastních chyb. Volají také po možnosti se družít, nikoliv být sami ve svých úspěších i chybách. Rovněž se shodují na tom, že hlavním cílem poezie by měl být obrat k všednímu životu lidí. Tato generace tedy dochází ke shodě nejen v problémech, které vidí v současné poezie, ale i v možnosti, jak je řešit – a to nejen navazováním na vzory, které pro ně představují starší básníci, ale právě i snahou o sdružení se, které má přinést větší prostor pro diskusi. Příspěvky těchto autorů byly otištěny v desátém čísle prvního ročníku časopisu *Květen*.

### 3.1.3 Časopis Květen

První číslo časopisu *Květen* vychází v září roku 1955, podtitulem časopisu je „měsíčník pro literaturu a umění“. Časopis vydával Svaz československých spisovatelů a původně byl určen hlavně mladým talentům. Šéfredaktorem byl Bohuslav Březovský, redaktory pak byli Jiří Šotola, Antonín Řeřábek a Karel Ptáčník. Od č. 7/1957-58 pak střídá Jiří Šotola Březovského na postu šéfredaktora. Slovník české literatury po roce 1945 pak uvádí, že s časopisem *Květen* jsou spjati tyto básníci: Karel Šiktanc, Jiří Šotola, Josef Brukner, Vlasta Dvořáčková, Miroslav Florian, Miroslav Holub, Jana Štroblová, Ivo Štuka, Jiří Robert Pick, z teoretiků pak Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Zdeněk Heřman, Antonín Jelínek, Milan Schulz, Jaroslav Vostrý. Mezi kritiky pak patří jména jako Josef Vohryzek. Řadí se sem i prozaici: Věra Kalábová, Ivan Klíma, Milan Kyselý, Arnošt Lustig, Josef Nesvadba, Karel Ptáčník, Jindřiška Smetanová. Ojedinelé jsou i příspěvky Ladislava Fukse, Václava Havla, Bohumila Hrabala nebo Josefa Škvoreckého.

Ačkoliv první číslo časopisu vychází už v září roku 1955 a již první číslo manifestuje jistý program, dá se říci, že přesto nedošlo k jednotnému vymezení programu, nedošlo k žádnému podpisu programového shrnutí. První společné vystoupení básníků byl právě až spisovatelský sjezd v dubnu 1956. Těžko se dá také určit mluvčí této skupiny, ačkoliv Hruška ve své monografii o Karlu Šiktancovi *Někde tady (Český básník Karel Šiktanc)* uvádí, že za něj byl mnohdy považován Šotola, který se stal nejpopulárnějším básníkem tohoto okruhu.

Šiktanc sám mluví o svém vstupu do časopisu *Květen* následovně: „Byl jsem jen přizvaným mladým autorem veršů, který s úžasem nahlédl a pak stále častěji vstupoval do Stroupežnického ulice 10 na Smíchově, do nové redakce, která nabízela prostor k tištění veršů a jiných věcí. A nabízela zároveň i zvolna se tvořící partu lidí podobného pohledu na okolní svět a na stávající literaturu a umění. Samozřejmě v té době i lidí dost podobného vyznání: věřili jsme v socialismus – a nelíbilo se nám hodně věcí na tupě, přísně zvolené cestě k jeho dosažení. Ano. V tom to pro mě byla rozhodující etapa. Začal jsem, abych tak řekl, více žít literaturou. A více žít v dobrém chumlu, kde se dalo i společně rozmýšlet, i něco zchystávat, i se přít, o nic a o všechno.“<sup>75</sup>

Jako stěžejní text pro časopis *Květen* se uvádí Holubova stať *Náš všední den je pevnina*, která vychází v prvním čísle druhého ročníku *Května*. Proto se dá říci, že první ročník časopisu se nese ještě v jisté nesjednocenosti programu, což je ostatně patrné i z projevů autorů okolo *Května* na II. sjezdu SČSS, kde volají po jednotném konceptu, sdružování a generační blízkosti. V prvním ročníku jsou tak spíše jen náznaky toho, kam se časopis chce ubírat, co kritizuje a co naopak oceňuje. Tak například v druhém čísle prvního ročníku ve svém článku *Povinnost* píše Jiří Šotola o (ne)aktivitě mladých umělců. Vytýká jim nedostatek temperamentu, povrchnost, fádnost, pohodlnost a průměrnost. Kritikům pak vyčítá opatrnost a skromnost. Zároveň dodává: „Zvali jsme mnoho mladých spisovatelů, umělců, kritiků, aby nám pomohli udělat z *Května* mladý a dobrý časopis, aby použili *Května* jako tribuny pro svoje názory, nápady, pro svou iniciativu, pro svou práci. Mnozí přišli. Ale mnozí z těch, na které jsme čekali, jejichž pomoci bychom si vážili, kteří by mohli tolik nového na stránkách časopisu říci, nepřišli, snad že nechtějí do *Května* psát.“<sup>76</sup> Tvrdí, že mladá generace v kultuře je mdlá a zakřiknutá, a to i přes to, že podmínky pro rozvoj kultury a nových myšlenek jsou dobré.

V devátém čísle z května 1956 se Karel Hrách v článku *Krise kriterií nebo krise „kriterií“?* zamýšlí nad sborníkem *Otázky literatury a literární kritiky*, zamýšlí se nad krizí ve společenských vědách. Ptá se tedy, zda umění a kritéria marxismu jsou v ohrožení. Jeho odpovědí je, že nikoliv marxismus, ale rádobymarxistické fráze a netvořivý dogmatismus jsou v krizi. Tvrdí, že správný kritik musí stavět svou kritiku na seriózní polemice, otázce pravdivosti názorů a na odvaze klást si nové otázky. Tvrdí, že problém knihy není jen metodický, ale i obsahový, dokazuje to například na faktu, že ne vše, co pochází ze Západu, je

<sup>75</sup> *Řeč neřeč* (rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem). Praha: Karolinum, 2007, s. 46

<sup>76</sup> Jiří Šotola: „Povinnost“. *Květen* 1955/1956, č. 2, s. 71



marast a hniloba, že ne vše západní je „úpadkové buržoazní umění“. Na sborníku ale oceňuje mnoho nových podnětů. Na závěr dodává: *„Každý, pro koho je marxismus záležitostí tvůrčího myšlenkového úsilí, každý, kdo se ze současného společenského vývoje poučil ne o tom, že nastává krise marxistických kritérií, ale o tom, že je neobyčejně nebezpečné podlehnout zbožnění poučky, fetišismu these, že je zrádné pokládat ji za axiom, jehož pravdivost není třeba prověřovat praxí, najde ve sborníku, lehko se vypořádav s jeho omyly a nedostatky, neobyčejně širokou a pevně budovanou základnu pro svůj další vědecký nebo umělecký vývoj.“*<sup>77</sup>

Zajímavým článkem je i shrnutí II. sjezdu SČSS od Bohuslava Březovského. Ten oceňuje jeden z hlavních poznatků sjezdu – že se změnilo postavení spisovatele ve společnosti. Ten už není rebelem a buřičem, ale spolutvůrcem vývoje ve státě. Spisovatel se nesmí postavit snaze budovat stát a budoucnost, která je podle něj zcela jistě socialistická a komunistická. Tvrdí, že tento vývoj můžou zbrzdit ti, kteří se místo zmocňování života a faktů jen bránili nahlédnutí do lidských duší ze strachu, že najdou něco, co není ve shodě s ideologickým a vnucenými tezemi. Tvrdí, že se to projevilo například v omezení psychologického románu, ale i v tom, že postavy románů jako takové se stávají pouze schémata, černobílými figurami. *„Zejména naše mladá literatura, jež z velké části odvážně sahala po přiběžích z našeho současného života, upadala do této popisnosti, chápala realismus jako kopírování skutečnosti a neuměla a dosud neumí zmocňovat se této skutečnosti novými tvárnými prostředky.“*<sup>78</sup> To je podle něho důvodem, proč z naší literatury zmizel i myšlenkový a formální experiment. Z naší literatury pak vyzdvihuje Vladimíra Vančuru. Jako další se snaží shrnout projevy mladých autorů a zkušenosti po ročním fungování časopisu Květen. Březovský tvrdí, že časopisu se během prvního roku podařilo seskupit dostatek talentovaných mladých básníků a teoretiků. Je toho názoru, že Květen je na nejlepší cestě, aby se rozvíjel, zlepšoval svou kvalitu a úroveň. *„Jedním z nejzákladnějších požadavků správné péče o mladé kritiky je zvýšení nároků a požadavků na jejich práce. Nikoliv mládí samo o sobě, nkoliv tematika sama o sobě, ale osobitost a průkaznost talentu v díle musí být základní měrou v posuzování prací nových autorů.“*<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Karel Hrách: „Krise kritérií nebo krise „kritérií“?“. *Květen* 1955/1956, č. 9, s. 274

<sup>78</sup> Bohuslav Březovský: „Po sjezdu...“. *Květen* 1955/1956, č. 10, s. 290

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 291

První číslo druhého ročníku časopisu je uvedeno již výše zmíněným textem Miroslava Holuba *Náš všední den je pevnina*.<sup>80</sup> Zde hned na začátku deklaruje snahu utvořit jasný program, ujasnit si všechny pochybnosti a tím se vyvarovat chyb a nedostatků v tvorbě, „protože myslím, že skutečný program je většinou už předem obsažen a skryt v tvorbě, neboť je nutný, specifický pro určitý čas a určité básnické povahy. A není věcí teoretické a pouze myšlenkové úvahy, nýbrž je dán stejně jako tvorba sama úhrnem lidských sil autora a autorů.“<sup>81</sup> Zdůrazňuje, že této skupině jde o literaturu socialistického humanismu, že se v nové generaci objevuje potřeba psát o konkrétních věcech a lidech, o všedních věcech – a to je podle něho právě výsledkem úsilí vyvarovat se starých chyb. A jednu z velkých chyb vidí Holub v tom, že se poezie tvořila z obecných závěrů, docházelo tedy k poetizaci obecných ideologických závěrů a tendencí. To podle něho vede k tomu, že je poezie statická a odtržená od reality, je mytická. Má pak jen jediný cíl – a to pouze být, aby byla poezií. Holub však apeluje na to, že i v poezii jde o fakta, která je nutné zachytit. „Jen zachycením faktů života můžeme postihnout dynamiku světa, nesmírného vývoje, který se valí kolem nás a v nás. Jen fakta, která zažíváme jako kterýkoli druhý občan, nám pomohou ověřovat naše přesvědčení a náš celkový názor, naše pojetí světa, jehož se nemůžeme vzdát, abychom se nerozpadli na okénka filmového pásu. Jen fakta – v poezii jako ve vědě – nám umožňují být kritickými a dělat kritickou a nemanifestační poezii, poezii, která nezplihne jako papírový praporek.“<sup>82</sup> Holub zdůrazňuje detaily, ovšem musí to být detaily, jež mají perspektivu, a proto někam vedou a poezii někam posouvají. Tato perspektiva musí být navíc založena „na autorově lidském, občanském a snad filozofickém přesvědčení a profilu“.<sup>83</sup> A součástí autorského profilu je činorodost a optimismus, který však nemá z básně „čouhat“, ale být jejím rámcem a podtextem. „Úhrnem tedy, jak už bylo několikrát nesměle naznačeno, existuje v naší mladé literatuře tendence k poezii všedního dne, která by byla pravdivější a funkčnější než to, co bylo o naší skutečnosti psáno dřív. Jde jí o zachycování faktů obyčejného, každodenního života, neboť jen z nich lze tvořit věrný a dynamický jeho obraz. Nechce ustrnout v popisu a v detailech, nýbrž být účastna společné cesty vzhůru, pomáhat a dodávat síly, nejen proto, že se to žádá – ale že humanistická a optimistická energie je jejím rysem podstatným.“<sup>84</sup>

<sup>80</sup> Text je také dostupný v antologii *Z dějin českého myšlení o literatuře II.*, popř. v internetové verzi: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/holub.pdf>

<sup>81</sup> <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/holub.pdf> [online]. [cit. 2013-07-23].

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž.

V druhém ročníku časopisu začíná mnohem větší váhy nabývat rubrika *Diskusní tribuna*. Hned v prvním čísle se tam objeví polemický názor Václava Havla s názvem *Pochyby o programu*. Ten tímto článkem navazuje na výzvu k diskusi s posledního čísla prvního ročníku, právě k diskusi nad projevy mladých básníků na II. sjezdu SČSS. Havel shledává blízkost v tvorbě těchto autorů, vytýká jim ale nedůslednost a nesoustavnost, vzhledem k tomu, že během celého roku fungování časopisu nevyšel článek, který by nabízel jasný program a rozvíjel tak další diskusi. Jeho výtky směřují mimo jiné k tomu, že „*nebylo (...) jasně řečeno, že tu jde o umělecký program jen části generace, i když možná početné, a že právo na existenci má i jiné chápání úkolů mladé literatury.*“<sup>85</sup> Jde mu tedy o jasné vymezení okruhu lidí, kteří daný program naplňují. Odmítá tedy jedinou myšlenku v literatuře, odmítá, aby jeden myšlenkový program povyšoval sám sebe nad ostatní. Další, co vytýká časopisu Květen, je jeho neukotvenost v historickém dění, „*v programu nebyla jasně vyřčena jeho historická situace, jeho místo ve všeobecné historii literatury, tento program jako by stál sám pro sebe kdesi nad vodami literárního proudění.*“<sup>86</sup> Vytýká básníkům, že nezaujali jasné stanovisko k postulatům socialistického realismu, stejně jako například ke Skupině 42. Tvrdí, že tím ignorují velkou vlnu. Zdůrazňuje, že básníci Skupiny 42 doplatili na léta 1948 – 54 svou „*lidskou upřímností a přímostí poezie, mluvící drsnou řečí pravdy*“. Vytýká tedy květnákům to, že o této poezii nemluví v době, kdy je možné v daleko větší míře otevřeně diskutovat. Vymezit svůj vztah k této poezii by podle něho usnadnilo cestu k pravdivému vyjádření své doby.

Hned v dalším čísle z listopadu 1956 je otištěn článek Miroslava Červenky *K diskusím o socialistickém realismu*. Za plodné pokládá takové úsilí, které se snaží spojit socialistický realismus s moderní tvorbou. Moderní umění posledních šedesáti let je pro něj dobou zápasů a krize, je to období přechodné. Je to období nahrazování starých ideálů novými. Červenka tvrdí, že „*socialistický realismus navazuje nejen na kritické prvky nové poezie, ale i na její ideály.*“<sup>87</sup> Dále tvrdí, že funkcí poezie je boj o celistvého člověka a zároveň boj proti kapitalismu. Smrtelné nebezpečí pro poezii pak nastává ve chvíli, kdy na tento svůj úkol zapomíná. Opět se dovolává takové poezie, která prohlubuje poměr člověk k živé skutečnosti. Červenka vyzdvihuje básníky jako Hora, Halas, Závada či Hrubín za to, že se bili za člověka a kladli si otázky, na které navazuje socialistický realismus dodnes, třebaže dává jiné odpovědi. Miroslav Červenka se dále ptá na to, co tedy vůbec socialistický realismus přináší do

---

<sup>85</sup> Václav Havel: „Pochyby o programu“. *Květen* 1956/1957, č. 1, s. 29

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>87</sup> Miroslav Červenka: „K diskusím o socialistickém realismu“. *Květen* 1956/1957, č. 3, s. 102

literatury nového. Odpovídá následovně: „*lidský osud je vždy v těsné souvislosti s postavením člověka ve společnosti a s jejími změnami. A dále: osvobození člověka je závislé na přebudování celé společnosti. Už dnes může člověk dosáhnout obnovení sama sebe – v boji proti společnosti, která ho oklešťuje, za znovuzrození všech. Toto poznání určuje přínos socialistického realismu do humanistické moderní poezie.*“<sup>88</sup> Opět se dotýká jedné z hlavních tezí socialistické poezie – překonání rozporu mezi společenským a soukromým. Zdůrazňuje ovšem, že pouhé použití metody socialistického realismu nezaručuje kvalitu díla a jeho povýšení na vyšší stupeň v dějinách umění.

Dalším zajímavým počinem je článek, jenž má být reakcí na polemiku Stanislava Neumanna nad příspěvky ve spisovatelské anketě o II. sjezdu SČSS. Článek vyšel ve čtvrtém čísle druhého ročníku, má formu dopisu a jsou pod ním podepsáni Miroslav Červenka, Miroslav Florian, Karel Šiktanc a Jiří Šotola. Ve svém dopisu zdůrazňují, že reagují veřejně hlavně proto, aby zabránili demagogii a škodlivým názorům. Tvrdí, že budou vždy hájit literaturu politickou, socialistickou a společensky odpovědnou, zároveň žádají, aby v takové literatuře probíhala diskuse. Deklarují, že nehodlají přestat s kritikou toho, co se jim nelíbí a co škodí socialismu. Na závěr dodávají, že Neumannova poslední tvorba je přesným dokladem schematismu a nepravdivosti.

V osmém čísle z dubna 1957 vychází v Diskusní tribuně článek s názvem *O „třinácté komnatě“, o poesii všedního dne, o tom, co jí je a co jí není, a trochu o věcech kolem* od Jaroslava Bočka. V tomto článku se tedy snaží hlavně o definici toho, co je poezie všedního dne, která je podle něho cestou pro mladé básníky, je však teprve v začátcích. Zdůrazňuje, že nejde o žádné epigonství. „*Poesie všedního dne byla a je vyjádřením potřeby mladé generace po návratu k realitě, ke skutečnosti nejskutečnější, tedy k tomu, co za všech okolností bylo, je a bude tím nejbezpečnějším zdrojem každého opravdového umění.*“<sup>89</sup> Důvodem, proč se vrací k tomuto tématu je podle něho to, že koncepce poezie všedního dne byla od počátku formulována nejasně a široce. První vymezení má být i reakcí na diskusní příspěvek Václava Havla, snaží se v něm vymezit postoj poezie všedního dne k socialistickému realismu. Odpovídá jednoduše: poezie všedního dne je součástí socialistického realismu, je pro něj přínosem mladé generace. Opět zdůrazňuje roli člověka jako tvora společenského a důrazně se ohrazuje proti tomu, že by hrdina všedního dne byl totéž, co „nahý člověk“. Ohrazuje se rovněž proti zaměňování poezie všedního dne a naturalismu, neorealismu či civilismu a tím

---

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 104

<sup>89</sup> Jaroslav Boček: „O „třinácté komnatě“, o poesii všedního dne, o tom, co jí je a co jí není, a trochu o věcech kolem“. *Květen* 1956/1957, č. 8, s. 292

pádem proti výtce, že nepřináší ve svém programu nic nového. Vymezuje se i proti někdy zmiňované podobnosti se Skupinou 42, říká, že tato básnická skupina vychází z „jiné reality“. On tvrdí, že novou realitou je realita všedního dne, která se nevymezuje pouze proti Skupině 42, ale proti všem předcházejícím snahám v umění. Další problém, který podle něj kolem poezie všedního dne existuje, je fakt, že tato cesta se stala módou. „*Lidé, kteří psali o frézách, když se to, jak se říká, ‚nosilo‘, lidé, kteří pak psali o dojičkách a traktoristech, později o chaloupkách pod strání, o rodných vískách, o kvítí všeho druhu, dnes píší stejně snadno o ulicích a tramvajích nebo o opilých mládežnících a domnívají se, že jdou s dobou, že odpovídají na její požadavky. Není, domnívám se, nutno nějak zvlášť dokazovat, že takováto povrchní, rádoby všední, ale ve skutečnosti plytká poesie není a nikdy nebude poesií všedního dne.*“<sup>90</sup> Toto epigonství a „přiživování se“ na poezii všedního dne vidí jako mnohem větší nebezpečí než například pomluvy a vnější útoky.

Podstatným aspektem v historii časopisu *Květen* je bezesporu článek *A co básník* od Jiřího Brabce, který nese podtitul *Poznámky k dílu Františka Halase*, a který vyšel na pokračování v devátém a desátém čísle druhého ročníku – tedy v listopadu a prosinci roku 1957. Věnuje se sice „pouze“ dílu Halasovu, nicméně odhaluje jistě mnohem více o poměru květnáků nejen ke sporným jménům literárních dějin, ale i k literatuře jako takové. Článek je významný nejen z hlediska toho, že přináší novou interpretaci Halasova díla, ale hlavně proto, že otevřeně polemizuje se štollovskou interpretací Halase – chorobného dekadenta a nihilisty. Brabec tvrdí, že Halas je básníkem, který je odsuzován i milován, na své zhodnocení však stále čeká, a dodává, že k hodnocení Halasova díla přistupuje s úctou a s obdivem k jedinečnému uměleckému odkazu, odkazu skutečného básníka. Začíná rekapitulací jeho vstupu do uměleckého života, zdůrazňuje jeho levicové zaměření a dělnický původ. Jeho raná tvorba podle Brabce trpí eklectismem a módními pokusy. Teprve v polovině dvacátých let se v jeho tvorbě vyskytují první náznaky, „slabý tón“, který přináší pocit tragičnosti života. Brabec o Halasovi říká, že ačkoliv měl vůli bojovat, vnitřní ustrojení básníka neumožňovalo, aby jeho poezie byla společensky angažovaná. „*U Halase nejde již o básnickou stylisaci, o gesto, ale o vyslovení intenzivního pocitu, o celý vztah ke světu.*“<sup>91</sup> Dodává, že mu nejde o téma básní, ale o novost vyjádření pocitu, o novost básnické řeči a intenzitu a komplexnost prožitku. Brabec je toho názoru, že pokud básník zažívá tragický pocit ze světa, není to známkou churavosti básníka, nýbrž churavosti věcí samých. „*Z tohoto problému, který bere na sebe často vzrušeně dramatickou tvář, není osvobozením laciný optimismus, ale přemožení*

---

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 293

<sup>91</sup> Jiří Brabec: „A co básník (Poznámky k dílu Františka Halase)“. *Květen* 1956/1957, č. 9, s. 319

onoho světa zmaru. Ne ovšem formulkou nebo pouhým společenským poznáním, nýbrž niterným ověřením komplikované zákonitosti věcí, s nimiž se básník denně bratří.“<sup>92</sup> Brabec oceňuje Halasovu básnickou řeč plnou asonancí a nekonvenčních rýmů, která podle něho naprosto odpovídá obsahu básní a pocitu, který v nich přináší. Označuje Halase za básníka citu, nikoliv básníka myšlenky.

Petr Hruška říká, že „na stránkách *Května* můžeme být svědky toho, jak se vpravdě teprve ‚učí mluvit‘ lidé jako Jiří Šotola, Miroslav Holub, Miroslav Červenka, Milan Kundera... a také Karel Šiktanc.“<sup>93</sup> Velkým impulsem k proměně *Května* i poezie jeho básníků je podle něj právě rok 1956, kdy se koná XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu a poté II. sjezd SČSS. Již výše jsem mluvila o referátech básníků kolem *Května*, kteří volají po tom, že jejich verše musí skončit s povrchností a líbivostí a snažit se jít po větším sblížení se životem, musí najít svou specifickou tvář a jedinečný program. Jak říká ve své knize i Hruška: „autoři pojmenovávají své determinace a sebekriticky nahlízejí dosavadní chatrné výsledky své tvorby.“<sup>94</sup> Dochází tedy k tomu, že autoři se začínají seskupovat a pomalu tvořit svůj společný program, jehož je *Květen* hlavní tribunou.

Hruška zmiňuje další problém se skupinou *Květen* spjatý – a to jejich ambivalentní vztah k jejich předchůdcům, jež pracují s jiným typem všednosti: ke Skupině 42. Tvrdí, že autoři okolo *Května* nebyly s touto tvorbou obeznámeni a nacházeli k ní cestu poměrně pozdě (Josef Vohryzek slyšel jméno Jiřího Koláře poprvé až na II. sjezdu SČSS). Na tento problém upozorňoval ve svém výše zmíněném článku *Pochyby o programu* například Václav Havel. Hruška upozorňuje na to, že vztah květnáků ke Skupině 42 byl vzhledem k jejich neznalosti dost povrchní a neurčitý. Jak už bylo řečeno, květnáci se hlásili k marxismu a socialismu, náplní jejich tvorby měl být tedy hlavně prvek aktivity a budovatelství, což se neslučovalo s interpretací tvorby Skupiny 42., která byla viděna jako existenciálně pasivní a skeptická.

V Hruškově interpretaci není *Květen* jen místem pro formování programu všedního dne, ale i prostor pro otevřenou polemiku a diskusi, což je vidět např. na příspěvku Václava Havla, dopisu autorů Stanislavu Neumannovi, Brabcově článku *A co básník?* nebo kolem Valentova románu *Jdi za zeleným světlem*, Hruška zdůrazňuje i návrat některých jmen do literatury – hlavně pak Jiřího Ortena či Františka Halase. Toto všechno se samozřejmě začalo setkávat s nelibostí, Šiktanc sám říká, že ještě během druhého sjezdu SČSS nic netušil o osudech

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 320

<sup>93</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 30-31

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 32

perzekuovaných básníků, vše se dozvídal později, začal procítat z nevědomosti, stejně jako celá květnácká skupina. V té chvíli začalo docházet ke střetu mezi autory a oficiální kritikou. „S Květnem jsme chodili na kobereček na ústřední výbor strany dost pravidelně (dokonce nám i zinscenovali obří setkání s dělníky v hale ČKD, abychom si tváří v tvář vyslechli – hlavně od funkcionářů –, co si o našem psaní myslí dělnická třída).“<sup>95</sup> Uvolňování *Května* však pokračuje a jeho tematický záběr se rozšiřuje. Hruška tvrdí, že poslední dva ročníky časopisu měly hlavně objevovat a polemizovat, velmi důležitá je velká polemika Josefa Vohryzka s Jiřím Hájkem, která má na vývoj časopisu nesporný vliv. „Stále častěji se tu odmítají jednoduché šablony, které dělí umění mechanicky na východní (pokrokové) a západní (zpátečnické).“<sup>96</sup> Předmětem polemik je i samotný program všedního dne, často je květnákům vyčítána malichernost a banalita. Stejně tak časopis *Květen* trpí tím, že nemá svého programového mluvčího, ani jednotný program jako takový. *Květen* prochází fází vymezování vlastního programu, stejně jako se musí bránit útokům ideologicky zaujaté kritiky, která časopis začíná kritizovat a obviňuje ho z nesprávného směřování a z „odklonu od socialistického patosu.“ *Květen* kritizoval na celostátní konferenci SČSS v březnu 1959 i Ladislav Štoll. Odsuzoval skepsi a bojoval za přísnější dozor autora nad dílem.

Časopis *Květen* zanikl v roce 1959. „Záříjové číslo *Května* v roce 1959 už nevyšlo. Nikdo nic nevyšvětloval, nikdo nic ničím nedokládal. Ústřední výbor strany vydávání časopisu přes léto prostě definitivně ‚pozastavil‘.“<sup>97</sup> Hruška ovšem zdůrazňuje, že se o zániku jako takovém nedá mluvit. Velká většina květnáků se sešla v časopise *Orientace* (který se měl původně jmenovat *Červen*, odkaz na *Květen* je tedy evidentní). Stejně tak je zánik časopisu sporný už pro fakt, že mnoho básníků zde navázalo přátelství i tvůrčí spolupráci – nejznámějším případem je patrně přátelství mezi Šiktancem a Štolou, které trvalo v podstatě až do Štolovy smrti.

Zdeněk Pešat ve svém proslovu *Časopis Květen a jeho hodnocení* z literárněvědné konference o časopise *Květen* v roce 1993 vymezuje dva hlavní proudy, které lze během existence časopisu vysledovat. Je to jednak program všedního dne, ale také odmítnutí dobového patetismu a snaha o nové, koncepční uvažování. Tvrdí, že i přes to, že se básníci *Května* hlásili k marxistické orientaci, stěžejní pro ně i tak byli „vnitřní otázky umění“. Pešat mluví o tom, že hlavním zdrojem tvorby květnáků je jejich specifické vidění světa, které „vzešlo z napětí mezi přesvědčením o pozitivních perspektivách socialistické orientace

<sup>95</sup> *Řeč neřeč* (rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem). Praha: Karolinum, 2007, s. 60

<sup>96</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 46

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 51

*společnosti a intenzivním vnímáním jevů, které tyto perspektivy zastírají, ne-li přímo anulují, mezi vírou a realitou světa.*<sup>98</sup> Právě v tom vidí hlavní zdroj jejich tvorby, odmítá proto jednoznačné hodnocení časopisu. A právě v této rozpornosti a nejednoznačnosti časopisu vidí i hlavní důvod kritiky mocenskými aparáty a následný zánik.

-----

Další významnou událostí 50. let bylo nepochybně plenární zasedání SČSS o poezii 12. 11. 1957. Zasedání bylo věnováno „*obecným problémům naší poezie a reflexi nových básnických knih, především editovaných v letech 1956 a 1957.*“<sup>99</sup> Referát o poezii přednesl Jiří Brabec a náplní tohoto referátu bylo shrnutí poezie po druhé světové válce. Význam Brabcova referátu byl hlavně v jeho polemickém charakteru, nezdůrazňoval důležitost socialistického realismu, zmiňoval perzekuované a exilové básníky, velkou pozornost věnoval osobnosti Františka Halase, ale i Viléma Závady, Vladimíra Holana či Františka Hrubína. V mnohém tak tedy navazoval na svůj článek *A co básník* z posledních dvou čísel druhého ročníku *Května*. Postoj, ze kterého hodnotil jejich tvorbu, byl prvotně estetický, nikoliv ideologický. Vyzdvihuje například i tvorbu Jiřího Koláře či Eduarda Petišky, kritice naopak podrobuje například Ivana Skálu, Vlastimila Školaudyho či Jiřího Tauerera. „*Brabcova pozice se projevila vzápětí po referátu, kdy na výzvy předsedajícího Buriánka po diskusi nikdo nereagoval.*“<sup>100</sup> Je evidentní, že tento projev je specifický právě svou polemičností a snahou o diskusi, stejně jako jeho příspěvek z *Května*, který v postatě nerespektuje Štollem nabízenou interpretaci, ale naopak nabízí vlastní. Bauer tento Brabcův referát nazývá jedním u nejvýraznějších činů nepřizpůsobení se normotvornému tlaku vůči umění v druhé polovině padesátých let.

Jako vyvrcholení Štollova návratu do pozic počátku 50. let je, podle Bauera, II. celostátní konference SČSS z počátku března 1959. Program konference byl určen dopředu, hlavním bodem měl být Štollův referát *Úkoly literatury v kulturní revoluci*. Hned v úvodu deklaruje, že se v tomto projevu chce vrátit k zásadním ideologickým otázkám. Mluví v něm o významném historickém období, které je rámováno XXI. sjezdem Komunistické strany

---

<sup>98</sup> PEŠAT, Zdeněk: *Časopis Květen a jeho hodnocení*. In *Časopis Květen a jeho doba. Sborník materiálů z literárněvědné konference 36. Bezručovy Opavy (15. - 16. 9. 1993)*. Red. Bohumil Svozil. Praha, ÚČL AV ČR - Opava, Slezská univerzita 1994, s. 15

<sup>99</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 322

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 324



Sovětského svazu a o cestě k socialismu, kterou od té doby ušli. Snaží se tedy pohled upřít dopředu a mluvit o vývoji společnosti, dodává ovšem, že aby toto bylo možné, je nutné odstranit „balast minulosti“. Jen tak je podle něho možné dojít ideologicko-politické jednoty. Ve svém projevu se vrací i k II. sjezdu SČSS. Tvrdí, že tam bylo proneseno mnoho referátů, které přinesl ozdravné tendence a podněty k diskusi. Například projev Seifertův ale označil za nepravdivé pomlouvačné diskusní vystoupení. Vytýká mu hlavně to, že z otázky umělecké pravdivosti udělal otázku morální a charakterovou. (Hrubín se podle něho s věcí čestně a statečně vypořádal v roce 1957). Zdůrazňuje tedy, že toto jeho vystoupení má přinést hlavně ovzduší pravdivé ideové shody. Pravdivost tedy opět vyzdvihuje jako objektivní faktor, který má být někým určen a převzat. Dále mluví Štoll o lidech, kteří propadli pesimismu a deziluzi, což se následně projevilo v jejich tvorbě. Zmiňuje, že v těchto souvislostech se například objevily snahy nově interpretovat poezii Františka Halase. Tvrdí, že hlavním nebezpečím je, že takovéto rozkolísané osoby se stávají terčem nepřátel a jejich „ideologických námluv“. Odmítá zároveň teorii o tom, že by spisovatele byl vyvíjen „tlak shora“. Na konec kritizuje mimo jiných například i skupinu básníků a teoretiků okolo *Května*, kteří podle něj měli podíl na rozkolísanosti myšlení a smířlivosti vůči revizionistickým tendencím.

### 3.2 60. léta

Jestliže již 50. léta přinášela polemiku s oficiální dobovou ideologickou normou, v 60. letech se tyto snahy o diskusi a posouvání hranic ještě prohlubují. Brabec například zdůrazňuje, že normativní funkce moci se mění spíše na funkci regulativní, která má usměrňovat a určovat mantinely, nikoliv již direktivně určovat a přikazovat. „*Společnost snadno rozpoznává nejen moc, ale i bezmoc totalitního systému.*“<sup>101</sup>

Období 60. let je vnímáno jako období rozmachu kulturního života i období optimismu a uvolňování hranic. Rozšiřují se publikační možnosti (to je ovšem relativní, stále jsou díla, která nemohou vyjít – díla Kolářova, katoličtí básníci, surrealisté), dochází k diskusím. „*Novum šedesátých let bylo, že jistou měrou, především svým dílem, se tohoto dialogu účastnili i spisovatelé, kteří si v padesátých letech uchovali svou vnitřní svobodu i za cenu, že nemohli publikovat nebo patřili k mladé generaci, která vstupovala do literatury v letech*

---

<sup>101</sup> BRABEC, Jiří: *Estetická norma a historie literatury v totalitním systému.* In *"Zlatá šedesátá."* Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. Materiály konference pořádané ÚČL AVČR 16. - 19. června 1999. Red. Radka Denemarková (Praha 2001), s. 18

šedesátých a byla inspirována především díly ineditní literatury, postupně pronikající do oficiálního literárního kontextu.<sup>102</sup>

Bauer v *Souvislostech labyrintu* tvrdí, že i přes to se počátek 60. let nese ve znamení snahy o návrat k typu mocenskosti počátku 50. let. Dokládá to na faktu, že Ladislav Štoll je hlavním řečníkem na většině konferencí a sjezdech (například Celostátní konference o současných úkolech socialistické umělecké kritiky z února 1961).

Naopak jako jinou cestu, resp. pokus o hledání svobodnější cesty umělců, označuje Bauer seminář mladých básníků z června roku 1962. Na tomto semináři se scházejí starší i mladší generace, je zde vyjádřena lítost nejen nad zrušením časopisu *Květen*, ale i nad absencí květnáků. Antonín Jelínek pak v úvodním slově vyzdvihl Šiktance a jeho formulaci „přiliv faktů do poezie“, kterou označil jako demokratizaci poezie, pozitivně vnímal obrat poezie k životu a inspiraci životem. Obracel se hlavně k autorům okolo *Května*, nejen k Šiktancovi, ale například i k Holubovi, nebo například k tvorbě Františka Hrubína. Vyzdvihl hlavně snahu o ideologizování poezie a tvorbu debutantů z 60. let. Dá se říci, že snaha o odideologizování poezie a skoncování s dogmatismem a schematičností byla přítomna v atmosféře celého semináře.

Bauer mluví o tom, že na III. sjezdu SČSS byl sice Štoll vyzván, aby revidoval myšlenky ze svého projevu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, ale i přes některé drobné úpravy stále oficiálně platila jím nastavená norma. „Ale základní přístup zůstal u něho zachován, což Štoll sám přiznával.“<sup>103</sup> Třetí sjezd byl tedy ve znamení diskuse se Štollovým pojetím umění, účastníci se tedy podle Bauera dělili na jeho obránce a jeho kritiky. Bauer dále zdůrazňuje, že se objevuje mnoho literárních vědců, ale například i nastupující generace 60. let, pro kterou je již tato jediná závazná norma nepřijatelná.

V těchto sporech první poloviny 60. let je zřejmě nejvýznamnější spor Ladislava Štolla a Jiřího Brabce. Počátkem tohoto sporu bylo už Brabcovo odmítnutí štollovské interpretace Halase ve *Třiceti letech*... Výsledkem tohoto sporu byl Brabcův článek *Třináct let po Třiceti letech*, který vyšel v Literárních novinách v polovině června 1963 (a následná Štollova odpověď). Na úvod tohoto článku vyjadřuje přesvědčení, že je nutná kritika Štollova projevu, protože je nejen symbolem dogmatické minulosti, ale i nebezpečnou literárněvědnou metodou. Tvrdí, že nejnebezpečnější nejsou jen nepodložené soudy, ale hlavně otázka, jak

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 20-21

<sup>103</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 353-354

mohlo vůbec k takovému bizarnímu obrazu vývoje české poezie dojít. Tvrdí, že tato práce je ukázkou deformace vědeckého myšlení. Vyčítá této práci ahistorismus, která způsobuje, že práce sice lehce souzní s aktuálními úkoly, ale to je něco, co nemůže dlouho vydržet a časem se odhalí nefunkčnost takového konceptu. Dalším důležitým aspektem, který vyčítá Štollově knize, je fakt, že jeho metoda udělala z literátů exponenty mimoliterárních zájmů, a tím vytvořil umělý model vývoje. Takovému konceptu pak vytýká státnost a ideologičnost, která je primární a díky které se dopouští zjednodušování. Tvrdí, že Štollovy rozborů nevychází z analýzy textu a z vědeckého bádání, ale pouze z emočního posuzování a vytrhávání z kontextu. Na závěr tuto jeho metodu nazývá jako latentní nebezpečí dalšího vývoje.

Štoll na tento článek reagoval v dalším čísle Literárních novin v červnu 1963. Jeho odpověď nese název *O kritice socialistických vztahů mezi lidmi*. Na úvod Brabcovi vytýká, že sice Štolla obviňuje, neuvádí však ani jeden konkrétní příklad. Tvrdí, že vědecká práce nespočívá jen v hromadění faktů, ale i v tvoření nových pravidel a norem, vědeckou prací je podle něho i teoretická činnost podílející se na nejpalčivějších otázkách umění. Tvrdí, že s takovou vědou je vždy spojeno riziko zasahování do historie, zdůrazňuje, že ne každý je ochoten takové riziko podstoupit, on však ano. Tvrdí, že jeho práce byla „v souladu s upřímným úsilím o pravdivé poznání“. Na závěr dodává, že není a nikdy nebyl dogmatikem. Bauer dodává, že se Štoll nespokojil s tímto článkem, ale že patrně z jeho iniciativy vznikla schůze v Akademii věd, která měla tento Brabcův článek odmítnout. Dopis s odmítnutím byl poté doručen do Literárních novin a poté do Svazu spisovatelů.

Tato polemika je jen jedním z mnoha dokladů o tom, že ačkoliv oficiálně je stále platná norma z 50. let nastavená Ladislavem Štollem, v literatuře se začíná otevírat mnohem více prostoru pro diskusi a polemiku, spisovatelé začínají volat po svobodě tvorby, odideologizování poezie a potlačení dogmatickosti a schematičnosti. Patrně nejvýraznějším projevem této snahy je v 60. letech i IV. sjezd SČSS.

### **3.2.1 IV. sjezd Svazu československých spisovatelů**

IV. sjezd SČSS se konal od 27. do 29. června 1967 v Praze. Sjezd byl zahájen okolo desáté hodiny dopolední vstupem Viléma Závady. Začíná uvítáním a souhrnem stavu členů Svazu. Pokračuje slovy nikoliv oficiálními, ale osobními. Říká, že hlavním úkolem sjezdu by

měla být snaha o problémech a zkušenostech otevřeně pohovořit, proto by měly být vyslechnuty všechny projevy – vědecké a fundované, i upřímně lidské, podložené zkušeností. Dále upozorňuje na to, že Svaz zajišťuje právní i sociální ochranu spisovatelů, stává se však i zdrojem moci a tím pádem i bojů o moc. Upozorňuje tedy na ztrátu družné a přátelské atmosféry ve Svazu. Důležité je Zavadou vyřčená myšlenka, že dnes se již spisovatelům nikdo neodvážá předepisovat, o čem psát či nepsat. Dodává, že dílo vzniklé z pouhého záměru, není téměř nikdy dílem uměleckým V umění má podle něho místo každé poctivé a čestné umění. Tvrdí, že po období zjednodušování literatury, začali spisovatelé konečně hledět na věci jinak.

Dalším projevem je referát Milana Kundery, který se zabývá převážně aktuálními kulturně politickými otázkami. Kundera vysvětluje, že v jeho referátu záměrně schází hodnocení posledních let v literatuře, protože na mnoha sjezdech podle něho k tomuto hodnocení docházelo, kritéria takového hodnocení však byla falešná. Celý princip tohoto institucionálního hodnocení je dle něj chybný. *„Pokud je vůbec možné, aby instituce byla chytrá, tak její chytrost spočívá v tom, že je si vědoma svých hranic a nesnaží se vlastními soudy nahrazovat svobodný proces poznání.“*<sup>104</sup> Hlavní je podle něho možnost diskuse. Přesto však nazývá literaturu posledních čtyř let literaturou rozmachu, od roku 1948 jsou to podle něho nejlepší léta.

Dále se Kundera zabývá problematikou našeho národa, který je podle něho charakterizován hlavně svou nesamozřejmostí. Tvrdí, že evropský kontext nebyl pro Čechy nikdy samozřejmostí, museli si ho vždy znovuobjevovat, znovuosvojovat a vytvářet. Jako největší rozkvět české kultury nazývá období mezi válkami. To, co ovšem kultura nejvíce potřebovala, byl čas k rozvoji, který se jí nedostal. Vývoj byl podle něho přerušen nejdříve okupací, a později stalinismem. Kultura byla podle něho zredukována na „planý propagandismus“. Svou přítomnost pak Kundera vidí hlavně jako šanci na toto období rozkvětu navázat. Kundera dodává, že jakékoli násilné potlačování cizích názorů je krok zpět do minulosti. Pravdy se lze dobrat pouze dialogem nápadů a přístupů. *„Jakýkoli zásah do svobody myšlenek a slov, ať už technologie i pojmenování takové cenzury je sebediskrétnější, je ve dvacátém století skandálem a pro naši rozvíjející se literaturu okovem.“*<sup>105</sup> Na závěr dodává, že čeští spisovatelé mají odpovědnost za bytí svého národa.

---

<sup>104</sup> MOHYLA, Otakar (ed.). *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 22

<sup>105</sup> Tamtéž, s.

Na Kunderův příspěvek navazuje například i Pavel Kohout, který dodává, že role, kterou dosud cenzura hraje ve společnosti, je ostudná. Na základě tohoto tvrzení (stejně jako tvrzení, že cenzura není nikdy žalována) žádá Kohout novelizaci tiskového zákona, aby měl každý autor možnost bránit svobodu svého projevu. V podobném duchu navazuje ve svém příspěvku například i Alexandr Kliment, jehož příspěvek přichází na řadu hned po Kohoutovi. Ten navíc vyzývá, aby vznikl dokument – jakýsi manifest o svobodě slova, který by se stal součástí stanov SČSS. Dále taktéž navrhuje zrušení cenzury.

Dalším zajímavým příspěvkem je například diskusní vstup Kamila Bednáře. Ten se ve svém projevu pokouší shrnout, co spisovatele spojuje. Mluví o poezii, o tom, že v ní jde o boření tradice a zároveň o navazování na ni. Usiluje o to, aby se do poezie a literatury vůbec vrátila skromnost, „fair play“ a pocit důstojnosti spisovatele. Dovolává se objektivitu a nezaujatosti, stejně jako nastolení ztracené rovnováhy v literatuře.

Dalším příspěvkem je referát Josefa Hanzlíka, který se mimo jiné zabývá i tvorbou generace známé jako generace autorů okolo časopisu *Květen*. Vidí ji jako generaci „*těch, kteří poznali z bezprostřední zkušenosti ošidnost halasných programů a hesel literárního ovzduší padesátých let (ostatně mnozí z nich se aktivně podíleli i na utváření negativních rysů literatury té doby) a lze tedy od ní čekat, že jako určující síla dalšího svazového života bude skeptická k jakýmkoli novým mýtům, že bude vzdálena polopravd či dokonce nabubřeného mentorování.*“<sup>106</sup> Očekává od nich tedy odstranění mnohých omylů a křivd.

Druhý den sjezdu zahajuje Jiří Šotola přečtením úvodního slova ke zprávě o činnosti. Mluví o tom, že již od III. sjezdu se urychlil proces diferenciací názorů a stanovisek, a že tento jev je prospěšný, je to podle něho nezadržitelný proces. Jako negativní jev naopak vidí, že této míře diferenciací nestačí publikační, ediční a časopisecké možnosti.

Navazuje na něho například Jan Skácel se svou metaforou kanára v kleci nebo Ivan Skála, který mluví o otázkách naší literatury. Na úvod však vyjadřuje politování, jelikož má dojem, že o otázkách literatury se zatím na sjezdu téměř nehovořilo, že o literaturu jako takovou zatím na sjezdu vůbec nejde. Tvrdí, že byla nastolena řada politických otázek, dochází k povrchním masovým emocím, které se rozcházejí s politikou komunistické strany a státu. Reaguje například na Kunderův příspěvek a na větu o planém propagandismu, což mu přijde jako přehnané a paušální tvrzení. Tvrdí, že je nutné rozšiřovat prostor pro literaturu –

---

<sup>106</sup> MOHYLA, Otakar (ed.). *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 67

ale nejen bojem proti nesprávným zásahům Ústřední publikační správy, ale i proti autorské, publicistické a redaktorské nezodpovědnosti. Za absurdní pak považuje to, že by svoboda měla rozšiřovat mimo stranu nebo dokonce proti ní.

Dalším přispěvatelem je Václav Havel, který hovoří o stavu Svazu spisovatelů i literatury samotné. Oceňuje upřímnost a odvahu některých příspěvků, obzvláště v porovnání s nudnými schůzemi plnými bezobsažných řečí. Co je podle něj ovšem nejvíce důležité, je fakt, zda tato slova dávají nějakou záruku, že se odrazí i v zítřejší praxi. Dovolává se tedy zodpovědnosti za vlastní slova, tím spíše, že spisovatele vidí jako osobu, na níž jsou kladeny specifické nároky. Svaz spisovatelů tak tedy podle něho stojí na rozcestí – poslední možnost, kdy se může rozhodnout, co je nejdůležitější: „zda skutečnost, nebo její fasáda“. Obviňuje Svaz z pasivity, strnulosti a státnosti, mluví „o jeho nezadržitelném sklonu udržovat za fasádou proklamaci o svobodě a pokroku status quo, umrtvovat v zárodku každou novou myšlenku, iniciativu, každý předem nedefinovaný, a proto jedině opravdu nový podnět, o jeho neschopnosti za cokoli se opravdu důsledně a beze zbytku postavit, podmíněné neschopnosti cokoli riskovat, obětovat, zkusit.“<sup>107</sup>

IV. sjezd Svazu československých spisovatelů tedy jasně dokázal vyvrcholení tendencí nastolených v literatuře už od počátku 60. let. Drtivá většina spisovatelů začíná volat po otevřené diskusi o umění, stejně jako po svobodě umělce, antidogmatismu. Polemizují s oficiální ideologií, přichází tvrdá kritika cenzury a spisovatelé zodpovědnosti za své činy. Tyto snahy, tendence a rozrůžňování možných cest jsou však přerušeny rokem 1968 a následnou normalizací.

### 3.3 Normalizace, 70. a 80. léta

Zatímco 50. léta se nesou ve znamení kodifikace jediné závazné esteticko-ideologické normy a její postupné modifikace a 60. léta ve znamení postupného rozvolňování této normy, polemiky s ní a hledání nových cest, období normalizace přináší „návrat“ do počátku let padesátých, ovšem s určitými specifiky. Zatímco v 50. letech se budování socialistické budoucnosti neslo ve znamení budování perspektivy a stavění na určité vizi, v 70. letech už této vizi nikdo nevěří. „(...) v dvacetiletí 1969-1989 došlo k definitivnímu rozkladu komunistického projektu, jehož základní složkou byl perspektivismus. Utopistický,

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 135

*perspektivistický model tehdy definitivně ztratil svou tradičně prezentovanou tvář a do popředí vystoupila ničím nezastřená a nezastíraná podoba totalitaristického systému, který si obraz budoucnosti, tedy jeden ze základních prvků v projektech socialismu, neponechal ani jako dekoraci.*<sup>108</sup> Čím méně stojí tato nabízená perspektiva na důvěře lidí, tím více se ovšem vynucuje mocensností a represivností. Vrací se cenzurní praktiky, stejně jako udavačství, je to však méně vidět. Vize nabízená socialistickým režimem je klamem, nikdo už mu nevěří a režim rezignuje na přesvědčování lidí.

Brabec toto období dělí na dvě odlišné periody: léta sedmdesátá (obzvláště do zveřejnění Charty 77) jako období destruuujícího charakteru, stejně tak je ovšem přítomná nostalgie po pounorovém období. *„Nejsou zde žádné zásady ‚řízení‘, směrnice, které by byly opřeny o ten či onen interpretační horizont, neexistuje žádné vzorové dílo jako nositel normy (...). Proto i vracející se, nikým neposlouchané rozpravy o socialistickém realismu představují spíše parodii polemických střetnutí z dávných let než vážný pokus pojmenovat přítomné problémy.*<sup>109</sup> Dá se tedy říci, že teoreticky se moc nezměnilo oproti 50. letům, společné rysy jsou ale pouze vnějšíkové.

Druhou etapou jsou 80. léta, resp. období po Chartě 77. Komunistický režim po Chartě 77 podle Brabce definitivně určil okruh nepřijatelných autorů, dodává ale, že hranice oddělující od možnosti publikovat se stala mnohem více průchodnou. Za největší „problém“ tohoto období považuje Brabec neexistenci vyhraněných literárních diskursů, které by uplatnily hodnotící měřítko nezávislé na dobových politických aspektech. V 80. letech se v literatuře objevují noví autoři, kteří se nepřizpůsobují nastaveným schémátům. Dochází tedy k jistému druhu pomalého uvolňování a polemik s dobově preferovanými pravidly.

Bauer připomíná i Štollovu pozici v normalizačním období: *„Třebaže Štoll se z těchto akcí v průběhu 60. let vytratil, zmínky o něm zde byly minimální, což ukazovalo na momentální oddálení, a jak se zdálo, i úspěšný dialog s jeho ideologičností a normativní sevřeností a omezeností, jeho model přetrval. Při změně vnějších podmínek, při novém posílení represivnosti režimu po okupaci Československa v srpnu 1968 byl tento model vnímán jako snadno a také poměrně rychle využitelný a obnovitelný s intenzitou připomínající počátek 50. let.*<sup>110</sup> Ilustruje to na příkladu nově přepracovaného vydání textu *Třicet let bojů*

---

<sup>108</sup> BRABEC, Jiří: *Otazníky nad literární historií sedmdesátých a osmdesátých let*. In *Život je jinde...? (Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století). Materiály z mezinárodní mezioborové konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 13. – 15. června 2001 v Praze*. Red. Jan Matonoha. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 13

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 14

<sup>110</sup> BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*. Praha: Akropolis, 2009, s. 370

za českou socialistickou poezii, který vyšel pod názvem *Básník a naděje* (s podtitulem *Z bojů za českou socialistickou literaturu*). Kniha byla vydána v roce 1976. Jeho posuzovateli se stali Milan Blahynka a Štěpán Vlašín, oba jeho práci vyzdvihovali jako aktuální a cennou.

### 3.4 Období po roce 1989

Sametová revoluce v listopadu 1989 přirozeně způsobila v české literatuře velké změny, které byly sice pozvolné, ale intenzivní. Česká literatura byla poprvé od krátkého období 1945 – 1948 svobodná, nepodřízena žádné ideologii. Pád režimu umožnil nejen svobodnou tvorbu umělců všech generací, ale do oficiální tvorby se dostávají i díla, která předtím nemohla vyjít (nejočekávanějšími sbírkami byly patrně *Prométheova játra* Jiřího Koláře a *Český orloj* Karla Šiktance). Do literatury se tak dostává pestrá směsice autorů – ať už debutujících nebo těch, kteří nechtěli (nebo nemohli) vydávat. Stojí vedle sebe exiloví autoři, autoři publikující pouze v ineditní sféře, okruh undergroundu, surrealisté, katolíci. Jak píše Vladimír Křivánek v článku *Desetiletí neklidu. O mladé české poezii devadesátých let*: „Byl zcela rozbit centralistický model kultury a nastala značně chaotická a neklidná doba ‚literární mnohosti‘: Literatura se stala ‚souběhem několika různých časů a střetů mnoha rozdílných kontextů.‘ Tato literární mnohost byla podporována rozsáhlou nakladatelskou aktivitou počátku devadesátých let, která ovšem bez odpovídající distribuční a recepční sítě za nějaký čas narazila na zákony trhu, což ‚dokládají pozdější hromadné výprodeje hluboko pod cenou, cestu ke čtenářům mnohdy nenašla ani díla současných koryfejí české literatury, natož práce jejich neznámých kolegů.‘<sup>111</sup> Mnozí literární vědci se shodují na tom, že v literatuře tohoto období nastává jakýsi těžko přehledný chaos. Náklady poezie se snižují, vydávání knih se začíná řídit více tržními principy a méně „kvalitou“ tvorby. Otevírá se nové tisíciletí, které nabízí naprosto nové možnosti pro debutanty i pokračující básníky starších generací.

---

<sup>111</sup> KŘIVÁNEK, Vladimír: *Desetiletí neklidu. O mladé české poezii devadesátých let*. In *Deset let poté... (Česká a slovenská literatura po roce 1989)*. Sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000). Red. Michal Jareš. Praha, ÚČL AV ČR 2000, s. 66



## 4 Šiktancova tvorba v českém literárněvědném bádání<sup>112</sup>

### 4.1 Karel Šiktanc

Karel Šiktanc – jeden z nejvýznamnějších českých básníků, autor téměř pětaticeti básnických sbírek, držitel několika cen i medaile Za zásluhy. Autor, který se narodil 10. července 1928 v Hřebči u Kladna, vzdálená asi tři kilometry od Lidic. A už místo, kde se narodil, bylo rozhodujícím faktorem, který v budoucnu velmi ovlivnil jeho tvorbu. Venkovské prostředí středních Čech je místo, kam se ve své tvorbě často obrací a které je pro něj dodnes velmi blízkým prostředím: „(...) – hlavně proto je mi Hřebeč (ač hodně jiná, větší) pořád tou rodnou vsí, z které se vlastně nedá odejít.“<sup>113</sup> Na střední školu nastoupil v Praze, v letech 1943 – 1947 studoval Amerlingův učitelský ústav, roku 1948 nastoupil na Vysokou školu pedagogickou. Poezie a literatura celkově ho zajímala už na základní škole, byl velmi ovlivněn dědečkovou knihovnou, vzpomíná rovněž na své výlety s dědečkem do Prahy, do knihkupectví a antikvariátů, takže nebylo překvapením, když studia v roce 1950 opustil a rozhodl se pro práci redaktora.

Své první verše publikoval Šiktanc v deníku Práce, v sobotním vydání 6. března 1948, kde vyšla jeho první tištěná báseň *Sokolovo*. Zlomem v jeho životě byl určitě vstup do redakční rady časopisu *Květen* v roce 1955, kde mimo jiného navázal celoživotní přátelství s Jiřím Štolou.<sup>114</sup>

V roce 1955 se Šiktanc oženil, jeho manželkou se stala Helena Halmayová, tři roky poté se jim narodil syn Petr. Od roku 1960 Šiktanc působil jako vedoucí redaktor v nakladatelství Mladá fronta, od roku 1961 byl jeho šéfredaktorem. V 60. letech je také Šiktanc velmi literárně aktivní, téměř každý rok mu vychází nová sbírka, je zároveň i velmi oceňován: získává Cenu nakladatelství Mladá fronta, Cenu Ministerstva kultury, Cenu nakladatelství Československý spisovatel.

Zánik časopisu *Květen* v roce 1959 samozřejmě nezůstal bez odezvy – v 60. letech začínají básníci volat po otevřenějším prostoru v literární tvorbě, objevují se snahy nahradit zaniklý *Květen* časopisem *Červen*, přípravy však trvaly několik let, nakonec vzniká časopis *Orientace*. První číslo vychází v březnu 1966, časopis má podtitul: *literatura umění kritika*. Šiktanc se spolu s Jiřím Brabcem, Miroslavem Červenkou, Květoslavem Chvatíkem a

---

<sup>112</sup> Zaměřuji se pouze na kritickou recepci Šiktancova díla v dobových periodikách, jelikož zabývat se kompletním obrazem jeho díla ve všech literárněvědných pracích by rozsahově odpovídalo nikoliv diplomové, nýbrž disertační práci.

<sup>113</sup> *Řeč neřeč* (rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem). Praha, Karolinum 2007, s. 14.

<sup>114</sup> O vzniku a fungování časopisu *Květen* více v kapitole 3.1.3

Jaroslavem Putíkem stává členem redakční rady. Později se přidává i Miroslav Holub, Vladimír Karfík, Robert Kalivoda, Jiří Šotola, Jiří Černý, Ivan Vyskočil, Růžena Grebeníčková a Miloš Pohorský. Hruška upozorňuje na to, že *Orientace* (stejně jako *Květen*) usilovala o polemičnost a kritičnost a tím pádem se brzy stala předmětem kritiky např. ze strany Ladislava Štolla či Milana Blahynky. Časopis tak v roce 1970 zaniká.

Srpen 1968 zastihl Karla Šiktance ve slovinském Piranu. Šiktanc odsoudil sovětskou okupaci, napsal protestní dopisy do spisovatelských organizací v Evropě, po návratu domů odmítl přijít k prověrkám a vystoupil z komunistické strany, kde byl od roku 1955. Rázem se stal nežádoucím autorem, televize ani rozhlas již neměli zájem o jeho pohádkovou tvorbu a rukopis připravované sbírky *Jak se trhá srdce* mu byl vrácen. Jeho sbírka *Mariášky* byla sice vyrobena v nakladatelství, hned po vytištění byla ale zničena. Několik výtisků se však podařilo zachránit manželkou Bohumila Hrabala, bylo jich však pouze několik, proto byla sbírka prakticky k nesehnání. Odmítnutí normalizačních požadavků samozřejmě znamenalo vyřazení ze společenského života, Šiktanc si proto ještě stihl vybrat stipendium Literárního fondu, před koncem tvůrčí dovolené je mu oznámeno, že se s ním již nepočítá. Šiktanc vystupuje z komunistické strany, začne střídat poměrně velké množství zaměstnání, je zbaven publikačních možností, což se nezmění až do roku 1989.

Po převratu se stává Šiktanc jedním z nejčtenějších básníků, má své početné čtenářské publikum. V 90. letech má také poměrně dost aktivit: stojí u znovuzrození PEN klubu ještě v roce 1989, je požádán Václavem Havlem, aby ho nahradil ve funkci předsedy Obce spisovatelů, která fungovala od dubna 1990 (ještě téhož roku však předsednictví předává Milanu Jungmannovi), od roku 1993 – 1995 řídil edici *České básně* v nakladatelství Český spisovatel, od roku 1995 je v důchodu, avšak dále se aktivně věnuje psaní, jeho zatím poslední sbírka je *Čistec* z roku 2012.

Jeho poezie vzniká v průběhu celé druhé poloviny 20. století a stává se tak nejen monumentálním, úctyhodným dílem, ale stejně tak i jistou reprezentací doby, reprezentací změn, které se v poezii a literatuře samotné odehrávají. Cesta od prvních veršů v časopisu *Práce*, přes působení v časopise *Květen* a debut *Tobě, živote!*. Hledání sebe sama a cesta na vrchol v *Českém orloji*. Dozrávání a cesta básnického slova až k poslední sbírce *Čistec*.

## 4.2 Šiktancova básnická tvorba v dobovém diskursu

### 4.2.1 „Miluji až k smrti...“ (Tobě, živote!)

Sbírka *Tobě, živote!* je Šiktancovým debutem z roku 1951. Vydání knihy inicioval Jaroslav Seifert. Je to básnická sbírka, která odpovídá oficiálním požadavkům té doby – srozumitelnost, ideologické vyznění, budovatelské nadšení, pravidelný verš. Báseň obsahuje tři oddíly (*Pozdravy a sny*, *Má země* a *Celým srdcem*) a úvodní báseň *Miluji*, přičemž tematicky v nich jde především o vyznání lásky k životu, k Sovětskému svazu, ke Stalinovi, k vlastní zemi a k soudruhům. Slovo „milovat“ prochází celou sbírkou, která je optimistická, plná nadšení a budovatelské euforie.

Na tuto sbírku vyšla jediná recenze<sup>115</sup> - a to recenze od Zdeňka K. Slabého v časopise *Nový život* ze září 1952. Slabý začíná popisem formální stránky knihy, oceňuje Šiktancovo vyznání lásky k Sovětskému svazu: „celá knížka je tímto krásným vztahem k SSSR prostoupena. Tady vyjadřuje mladý básník nejkrásnější dík a vřelou lásku naší mládeže krásné zemi na východě.“<sup>116</sup> Slabý na Šiktancově poezii dále oceňuje hlavně to, že má blízko k člověku. A to nejen citově, ale především v tom, že v něm vidí základ štěstí, které je okolo nás. Sbíрка je podle něho tedy výsledkem nutnosti toto štěstí vyzpívat. Tvrdí, že jeho sbírka je melodická, psaná s velkým osobním zaujetím. „Kladem Šiktancových básní je jejich zpěvnost i konkrétnost obrazu (...).“<sup>117</sup> Slabý má však i několik výčitek. Tvrdí, že sklon k improvizaci svádí Šiktance k tomu, že nepromýšlí každé slovo do důsledků a někdy tak pouze „rozmělnuje“ to, co již bylo řečeno. Vede to podle něho v některých básních až k zamotanosti a nutnosti číst básně i několikrát po sobě. Varuje ho před nedostatkem zodpovědnosti za báseň a apeluje na něho, aby dbal na větší úspornost citu, který má rozdávat pouze při velkých příležitostech, a aby obohatil svůj slovník. Na závěr dodává, že je třeba, aby si uvědomil nedostatky své prvotiny a poučil se při dalších verších.

### 4.2.2 „Neřeknu všechno tímhle prostým slovem...“ (Pochodeň jara)

Šiktancova druhá sbírka *Pochodeň jara* vychází v roce 1954, a ačkoliv jsou v ní stále patrné tytéž znaky jako v jeho prvotině, dochází tam k lehkému posunu. Akcent na

---

<sup>115</sup> Ačkoliv Slovník české literatury po roce 1945 uvádí recenze dvě.

<sup>116</sup> SLABÝ, Zdeněk K.: „Karel Šiktanc: Tobě, živote!“. *Nový život*, 1952, č. 9, s. 1432

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 1433

budoucnost a zářné zítřky vystřídají i nostalgické vzpomínky na rodinu a první lásky. Celá sbírka je stále plná patosu a schematických veršů, vyznívá však mnohem civilněji a střídměji.

Hruška tento posun vysvětluje například tím, že v období okolo let 1953-54 byli básníci unavení opakováním bezobsažných hesel a proklamováním stále stejných banálních veršů. Tvrdí, že to byla první reakce na vyprázdňená slova a tato reakce se objevila i u Šiktance. Upozorňuje nejen na proměnu zasazení časového (minulost), ale i prostorového (venkovská krajina, s tím související vyznání lásky k zemi). Objevují se tak nesměle a opatrně motivy, které se později v jeho tvorbě stanou ne-li dominantními, tedy aspoň dominantnějšími.

Na tuto sbírku vyšlo pět recenzí – nepodepsaná recenze z časopisu *Práce mladých*<sup>118</sup>, recenze Miroslava Červenky z *Rudého práva*, recenze Jaroslava Janů z *Literárních novin*, recenze Antonína Jelínka z *Nového života* a recenze Miroslava Petříčka z *Obrany lidu*.

Jako první vychází recenze Miroslava Petříčka v *Obraně lidu* – ta je z února 1955. Zde nazývá Šiktance básníkem vroucího okouzlení životem. Tvrdí, že jeho básně podmaňují cudnou citovostí zmelodizovanou v jemnou, až plaše tichou píseň. Dodává, že nejlehčeji jeho verše zní právě v křehce vyladěných polohách, nebezpečí vidí právě v základní poloze jeho veršů – v přemíře citu. Jeho básně jsou rozcitlivěle měkké a básnická myšlenka se v nich ztrácí. Vytýká mu, že někdy upadá do mnohomluvné povídanosti. Přesto jsou pro něho některé vybrané básně důkazem, že o tento básnický talent není třeba se bát.

Miroslav Červenka v *Rudém právu* z 24. března 1955 na úvod píše, že i druhá sbírka Karla Šiktance je důkazem toho, že jeho poezie je plná kladného a vroucího citu, družnosti a přátelství a vyrůstá z jeho živelné, citové povahy. Vyčítá mu ale, že ačkoli mluví o boji, měl by je dokazovat i činy, zatímco on je stále ovládán svou náladou. Dodává, že na sobě musí tvrdě a odhodlaně pracovat, aniž by ztratil něco ze své vřelé a nesmírně čisté citovosti. „*Bude-li Šiktanc důsledně rozvíjet tuto sympatickou složku své tvorby, vyplení jistě ze svých příštích veršů mnohomluvnou, pestrobarevnou a přece nevýraznou mlhu, v níž dnes u něho čtenář ještě zabloudí (...)*“<sup>119</sup> Na závěr dodává, že i přes všechny výtky je v jeho sbírce mnoho náznaků, že „chlapecké období“ jeho poezie už končí, doufá, že básník tak srostlý s lidem, jako Šiktanc, si bude klást vyšší a náročnější cíle.

Jaroslav Janů se v *Literárních novinách* z dubna 1955 zabývá touto sbírkou v článku *Lyrika Karla Šiktance*. Nejprve se vrací k debutu *Tobě, živote!*, o němž mluví jako o typické

<sup>118</sup> Článek se nepodařilo dohledat.

<sup>119</sup> ČERVENKA, Miroslav: „Dvě knížky mladých básníků“. *Rudé právo*, 1955, č. 82, 24. 3., s. 2

mládežnické poezii plné patosu a emocionality. Tvrdí, že se v této sbírce odrážela první vlna budovatelského nadšení – a s odstupem času je podle něho evidentní, že pouze tematika a emoce nedělají umění. Tvrdí, že tyto verše ztroskotaly na mladické naivitě, sentimentalitě a patosu. Z těchto důvodů vnímá jeho debut pouze jako dokument doby, nikoliv jako uvědomělou tvorbu. Druhá sbírka *Pochodeň jara* je podle něho mnohem méně rozpačitá. Vyzdvihuje motivy dětství, venkovského domova a vzpomínek. Tvrdí, že „verše domova“ jsou dominantou Šiktancovy lyriky. „*Mile, sytě a lidsky teple dokáže nyní Šiktanc zejména lyricky ‚rozsvítit‘ obraz české krajiny, prostým, čistým srdcem umí vroucně vypovědět nejdůvěrnější domovské sžití člověka s přírodou.*“<sup>120</sup> Tvrdí, že stylem, který si ve druhé sbírce vypracoval, spíše uhýbá od ducha doby směrem k idyle, podle něho je před ním „těžká hodiny zmužnění jeho lyrického projevu“. Stejně jako například Slabý mu doporučuje více kontroly sebe samého.

Červnová Jelínkova recenze z *Nového života* začíná slovy: „*Karel Šiktanc je poctivý a sympatický básník.*“<sup>121</sup> Tvrdí, že už jeho prvotina naznačila, že před sebou máme talent citlivý, melodický a jemný. Nová kniha pak podle něho tyto přednosti pouze prohlubuje. „*Svět jeho knihy je světem tichých a šťastných podvečerních nálad, hebkých jabloňových květů a mladého jarního větru, v němž se pohybují lidé dobří a krásní ve svých snech i zamyšleních. Karel Šiktanc přímo hledá harmonické vztahy mezi lidmi, jejich prostotu i přímot.*“<sup>122</sup> Jelínek tvrdí, že Šiktancovým směrem je směr dobra a laskavosti, jeho formou je pak pravidelná melodika verše, která chce být písni. Hlavními prvky, které podle Jelínka nesou sílu Šiktancova básnického obrazu, jsou cit pro barvy a personifikace přírody, tím podle něho dosahuje atmosféry důvěrnosti a něhy. Přesto má několik výtek. Tvrdí, že ačkoliv se Šiktanc zbavil povrchnosti, která ohrožovala jeho první sbírku, a nic mu není vzdálenější než „hrát v poezii falešnými kartami“, stále jsou jeho básně myšlenkově málo průrazné. Tvrdí, že báseň nelze stavět na citu, aniž by se člověk začal opakovat. Proto nás při četbě Šiktancových básní může ovládnout jistý pocit jednotvárnosti, rozměklosti a nasládlosti. Žádá od něho tedy nový, jasný cit a objevnou myšlenku. Stejně jako ostatní ve svých recenzích, i Jelínek doporučuje, aby se Šiktanc zbavil svých chyb a pěstoval to dobré v jeho poezii.

Poslední recenze (nepodepsaná) je z 1. srpna 1955, z *Práce mladých*. Podle autora je tato báseň věnována lásce – a ta láska není odtržená od skutečnosti, z prostoru a času. Není to

---

<sup>120</sup> JANŮ, Jaroslav: „Lyrika Karla Šiktance“. *Literární noviny*, 1955, č. 15, 9. 4. s. 6

<sup>121</sup> JELÍNEK, Antonín: „Pochodeň jara“. *Nový život*, 1955, č. 6, s. 647

<sup>122</sup> JELÍNEK, Antonín: „Pochodeň jara“. *Nový život*, 1955, č. 6, s. 647

žádná úpadková sebeanalýza, kterou se vyznačují básníci mělci a špatní. Láska v jeho sbírce není jen láskou k ženě – ale hlavně láskou k lidem (dědečkovi, rudoarmějcům, přírodě).

#### 4.2.3 „Živote, odpusť veršům, které lhaly...“ (Vlnobití)

V mnohém přelomovém roce 1956 vychází Šiktancova třetí sbírka. Je to období II. sjezdu SČSS, na kterém se svými projevy vystupují i květnáci. Šiktanc pokračuje dále ve vyznání lásky k životu, jeho třetí sbírka je ale mnohem problematičtější. Vyznání lásky lidem straně a společnosti střídají mnohem intimnější lyrické obrazy, proměňuje se básnická motivika – rozkvetlé jabloně a voňavé květiny střídají mnohem dynamičtější aspekty, což může být příznačné už v názvu sbírky či v uvedené úvodní básni: „*Jaký to žijem čas / je divoký a dravý jako vlnobití*“<sup>123</sup> Je tedy evidentní, že se v této sbírce začínají pozvolna objevovat některé prvky, které brzy prostoupí celou Šiktancovu poezii – ať už třeba zmíněné napětí, ale i počínající se tázání po váze slova a verše. Básnický svět *Vlnobití* je v mnohém složitější a méně samozřejmý než tomu bylo u prvních dvou sbírek.

Na tuto báseň vyšlo sedm recenzí – Červenkova v *Literárních novinách*, recenze Vladimíra Dostála v *Kultuře*, dvě recenze Zdeňka Heřmana – jedna ve *Večerní Praze*, druhá v *Hostu do domu*. Dále je to nepodepsaná recenze z *Nového života*<sup>124</sup> a dvě recenze Antonína Jelínka – z *Rudého práva* a z *Května*.

Heřmanova recenze z *Hosta do domu* (prosinec 1955) začíná myšlenkou o přechodu mezi dětstvím a dospělostí – jmenuje se totiž *Z chlapce básník*. Recenzi uvádí tím, že po dobříšské konferenci už podle něho málokdo heslo poezie všedního dne vykládá jako únik od problému k nezávaznému oslavování věcí – a Šiktancovo *Vlnobití* má tato jeho slova dokázat. Mluví o tom, že Šiktancova láska ke světu už se neprojevuje ve zdobnělinách a v něžných slovech. Tvrdí, že v jeho básni nastává konflikt – a to nejen ve fabuli, ale i ve výrazových prostředcích. A tento konflikt stupňuje účinnost veršů. V jeho básních se sráží iluze s realitou a budují konflikt a napětí. Heřman tvrdí, že v jeho básních je cítit napětí mezi tím, co chce dát a tím, co dát může – a to je podle něho otázka dnešního mladého básníka. „*Šiktanc nebude*

<sup>123</sup> ŠIKTANC, Karel: *Vlnobití*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 9

<sup>124</sup> Hruška ve své monografii uvádí, že autorem je Jaroslav Janů.

*usilovat o nadčasovou poesii. Ale o poesii, v níž je pravda. I ta, co vzrušuje svou hořkostí a sytou vůní.* <sup>125</sup>

Nepodepsaná recenze z ledna roku 1957 z *Nového života* na začátek říká, že básnický závěr loňského roku se moc nepovedl a právě Šiktancovu sbírku uvádí jako jednu z knih, která to alespoň částečně zachraňuje. Podle něho lze ve *Vlnobití* najít svár a stopy básnického hledání socialistických jstot. Tvrdí, že Šiktanc je lyrik značné citové intenzity, který se již vyklubal z chlapecké naivity a chce se rvát o pravdu své doby.

Jelínek v *Rudém právu* z 3. února 1957 vyzdvihuje téměř totožné věci, jako ostatní. Na Šiktancově sbírce oceňuje to, že je mnohem vyzrálejší a mužnější, že se zbavila mnoha neduhů sbírek předchozích. Sbíрка *Vlnobití* je tak pro něho nejpříznačnější pro ukázkou nových možností mladé poezie. Oceňuje, že postavil svou poezii „čelem ke každodennímu životu“ a že si klade závažné otázky dnešního mladého člověka – o charakteru, víře a lásce. Dodává, že politická poezie již nemůže být neosobní, naopak je nejhlubším výrazem básníka a jeho vyjádření. A právě proto, že se mladí básníci zabývají problémy života, jejich poezie musí být konfliktní. Jelínek tvrdí, že nikdo nechce bezbolestně přitakat životu. Jediným základem silné současné poezie podle něho je dát do boje celé své srdce.

Červenka ve své recenzi s titulem *Pravda je těžší než iluze* oceňuje právě to, že se Šiktanc ve své třetí sbírce dostal ze zajetí iluzionistické a tím pádem „společensky krotké“ lyriky, oceňuje, že vyšel z krajinářských zákoutí do zablácených ulic. Červenka tvrdí, že právě z iluzionismu vyplýval soubor pseudopoetistických klišé, Šiktancův svět však dostává jasné kontury, což se projevuje i na jeho slovníku a metafoře. „*Nyní je idyla rozbita. A jsou-li dosud básně i jednotlivé verše starého typu (...) i nové romantické stylisace (...), učinil Šiktanc přes ně rozhodující kroky k bezohledně pravdivému pohledu na život, jaký je. Vidíme to na jeho metafoře.*“ <sup>126</sup> Tvrdí, že Šiktancova metafora dokáže zachytit jemné odstíny nálady, vyvolat citovou situaci, vykreslit dějiště i jednající osoby. Podle něho je pro Šiktance typické hledání naděje, a zároveň otázka, jak toto hledání umělecky vykreslit. Dodává, že metafora nám může vykreslovat nejen věc samu, ale i básníka a jeho pohled na svět – to však Šiktancovi není vlastní, ten podle něho zůstává ve skrytu svých veršů. Na závěr dodává, že sbírka *Vlnobití* je pro Šiktance veliký krok kupředu. „*Řekl mnoho, co jsme dosud nedovedli učinit thematem lyriky. Ty hluboké změny, které poslední léta vnášejí do našeho života, prožívá Šiktanc hluboce a organicky. Nepřizpůsobuje se hladce a snadno, neboť dobře ví, že*

<sup>125</sup> HEŘMAN, Zdeněk: „Z chlapce básník“. *Host do domu*, 1956, č. 12, s. 564

<sup>126</sup> ČERVENKA, Miroslav: „Pravda je těžší než iluze“. *Literární noviny*, 1957, č. 6, s. 4

*od roku 1956 není pro nás všechno snazší, ale spíše těžší. Pravda je vždycky těžší než iluze, ale země potřebuje pravdu.*“<sup>127</sup>

Heřmanova recenze z *Večerní Prahy* se snaží o shrnutí celé jeho dosavadní tvorby, vývoje, kterým Šiktanc prošel. Tvrdí, že si prošel naivitou i jistou nadbytečnou sladkostí. „*Dnes je pro Šiktance leckterá z dřívějších básní minulostí. Minulostí, k níž se nevrací, neboť Vlnobití, které dopsal, to je poesie už zmužnělá, pevná a vzpřímená. Nic z víry v člověka, z okouzlení světem se neztratilo. Nic z Šiktancovy zpěvnosti nepřišlo nazmar.*“<sup>128</sup>

V podobném duchu se nese Dostálova dubnová recenze z časopisu *Kultura*, která nese název *Mladá poesie v těžké hodině*. Stejně jako Červenka, i Dostál říká, že tato sbírka je pro Šiktance velkým krokem vpřed, důkazem, že se Šiktanc vymanil z jinošské idyly, naivní harmonie a náladové lyriky. Následuje podle něho nový proud v literatuře a vytrhuje se ze starých konvencí. Na příkladu básně *Pohřeb* dokazuje, že Šiktanc stojí na hraně mezi blaženým dětstvím a tvrdých let dospělosti. Dodává, že pud změny ho vede do opačných končin života. Tvrdí, že aby heslo poezie všedního dne nebylo jen módou, je třeba určité lidské, dospělé připravenosti. Šiktancovu lyriku pak stále ještě rozděluje rozpor mezi včerejší sentimentalitou a dnešní lyrikou bez sladké jednotvárnosti. Podle Dostála Šiktancovi pomáhá, že si bere k srdci umělecké úkoly své básnické generace, dodává, že by se k němu měli připojit i ostatní básníci a ozdravit tak politickou poezie, která byla zprofanována. Vyzdvihuje jeho básně *Moře* a *V těžké hodině*, které odkazují k Wolkerovi, který má mnohem více co říct než například Orten nebo Bednář. A přihlásit se k tomuto odkazu a hledat „skutečnost nejskutečnější“ by podle něho mělo být hlavním cílem současné poezie.

V recenzi z časopisu *Květen* (z měsíce května) se pak Jelínek znova o Šiktancově sbírce rozepisuje. V této recenzi nazývá *Vlnobití* přechodnou knihou, která čtenáře, jež se ptá po otázkách programu všedního dne, nemůže tak plně uspokojit, protože je to kniha básníka, kterého teprve nyní začaly znepokojovat problémy současné doby. Tvrdí, že program všedního dne už je v mnohém dál než tato kniha. Upozorňuje na to, že program všedního dne je stále spíše heslem, a proto by *Vlnobití* nemělo být posuzováno z hlediska toho, nakolik tento „program“ naplňuje či nenaplňuje, ale pouze z hlediska poezie samotné a z dosavadního vývoje jeho poezie. Pak se teprve můžeme zamýšlet, co nového tato sbírka přináší. Tvrdí, že základní ladění poezie se nemění, co se ovšem proměňuje, je její kvalita. Stejně jako všichni ostatní, i on je naprosto přesvědčen, že Šiktanc je lyrikem v pravém slova smyslu – a to

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 4

<sup>128</sup> HEŘMAN, Zdeněk: „Básník Karel Šiktanc“. *Večerní Praha*, 1956, č. 72, Literární příloha VP č. 12, s. 2



lyrikem, jehož básnická řeč vychází z dvojího vnímání světa: zrakem a citem. Zatímco v prvních sbírkách tento cit často rozvolňoval verš (hovoří dokonce o „šiktancovské mlze“), nyní jsou jeho obrazy přesnější a hutnější. Také Jelínek v této recenzi zmiňuje přechod od chlapeckého vnímání světa až ke skutečnému cítění života. Tvrdí, že i bolestné tóny v jeho básních nepřekryjí jeho pocit lásky k životu. Hlavním prostředkem jeho obraznosti je příroda. Upozorňuje však i na úskalí: „*Že je však Vlnobití knihou jistého přechodu, poznáte na tom, že v řadě básní promluvil sice Šiktanc zralejší, řekněme, technicky, ale ne zralejší co do pohledu, co do postoje k životu. A je to rys, který se může stát vývojově nebezpečným, neuvědomí-li si to básník včas.*“<sup>129</sup> Tvrdí, že je někdy trochu mentorský a proti některým obrazům nestaví nic, čeho by bylo možno se zachytit. Dodává, že očekává myšlenku, ale namísto ní se mu dostává čehosi lyricky neurčitého, myšlenka se mu drolí na lyrickou náhražku. „*A nejde o jednu nebo dvě básně (...), ale o základní rozpor knihy, který se odráží potom i v její obrazivosti. Rozpor mezi tím, co znamená život umělecky pojmut a vyjádřit se vší hloubkou životního názoru, a tím, co znamená život jen lyricky opisovat, jenom básnický přirovnávat.*“<sup>130</sup> Překonat tento stav pak je úkolem Šiktance i všech mladých básníků. Na konec dodává, že Šiktanc je na dobré cestě a jeho sbírka *Vlnobití* je zatím jeho nejzdařilejším dílem.

#### 4.2.4 „...v každém z nás je katedrála ticha...“ (Žízeň)

Šiktancova čtvrtá sbírka *Žízeň*, která vychází v roce 1959 (druhé vydání v roce 2003 v sebraných spisech Karla Šiktance), by se dala označit jako přelomová. Po budovatelském nadšení, horoucím citu a ideologické zaslepenosti plné jabloněk a květinek najednou není ani vidu. Jak říká Jiří Brabec: „*Šiktanc tím prošel, a proto více než jeho přátelé bude později úporně hledat sebe sama.*“<sup>131</sup> Šiktanc začíná nacházet, zatím jen pozvolna a opatrně, svébytnou básnickou řeč a specifický výraz. Už úvodní skladba *Jakubská noc* je naprosto specifická, nepodobná čemukoliv, co před tím Šiktanc napsal. Jako by se do jeho poezie dostávaly první náznaky toho, co později naplno rozehraje například v *Heinovských nocích*. V básni je patrná úzkost, prchavost života a tragika – tedy motivy, které do té doby v Šiktancově poezii byly velmi vzácné. „*Cosí podstatného se stalo s celým světem Šiktancovy básně. Děj, lidské povahy, názory a poznání – nic už nesměřuje jednoduchým směrem kupředu, nic už neběží podle iluzorní vývojové přímky. Báseň přestala být slovní úlohou o*

<sup>129</sup> JELÍNEK, Antonín: „Mladá poesie na dobrých cestách“. *Květen*, 1957, č. 5, s. 180

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 180

<sup>131</sup> Jiří Brabec (doslov), in: Karel Šiktanc: *Paměť*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 140

cestě z bodu A do bodu B.<sup>132</sup> Všechny tyto změny jeho poezie se samozřejmě projevují i ve formální stránce – mizí pravidelný verš, objevují se přeryvy, pomlky, rozbití verše... To má za následek, že mizí státnost a „jednoduchost“ verše – objevuje se více napětí, nesamozřejmosti, objevuje se pocit nelehkosti vyslovení (se) a zadrhnutí řeči; „*všechno vyvolává efekt nervního staccata, v němž se výpověď chvěje a vibruje.*“<sup>133</sup> Poprvé se objevuje i další velký fenomén Šiktancovy poezie – paměť.

Na sbírku *Žízeň* vyšlo sedm recenzí – recenze Jána Buzássyho v *Mladé tvorbě*, Dostálova recenze v *Mladém světě*, recenze Zdeňka Heřmana v *Hostu do domu*, v časopise *Plamen* pak recenze Antonína Jelínka. V časopise *Kultura* vychází recenze Jiřího Opelíka, v *Rudém právu* recenze Miloše Vacíka a v *Literárních novinách* recenze od Františka Vrby.

Ján Buzássy svou recenzi nazval *Žízeň Karla Šiktanca* a hned na úvod říká, že název „žízeň“ není náhodný. Udává totiž celý tvar a obsah jeho sbírky – hlavní náplní je touha po poznání věcí, zevnějšku i zevnitř. Tato žízeň je vášní, která žene Šiktance od básně k básni. „*Je schopný nájsť veľkosť súčasnosti v ľudskom vnútri, často vo svojom vlastnom, hľadá v ňom obraz sveta a starostlivo ho konfrontuje s objektívnou skutočnosťou.*“<sup>134</sup> V tom vidí hlavní klad jeho poezie. Dodává ale, že i přes to všechno se mu někdy báseň „zlyhá“. Kritice tak podrobuje například jednu z nejlepších básní sbírky – *Jakubskou noc*. Tvrdí, že právě její zasazení do „neurčitého času“ jí ubírá na aktuálnosti a oslabuje myšlenkové jádro básně. Vytýká mu rozvláčnost, ve které se jeho básnický um rozplývá. Nejvíce Buzássy vyzdvihuje *Smutnou báseň*. Říká, že Šiktanc pracuje lépe tam, kde se nesnaží o pointu a dává si menší cíle. „*I napriek okamžikom melancholie však Šiktanc stojí pevne na pôde dneška, ideovo, i svojím výrazovými prostriedkami, a celou svojou literárnou praxou prisviádza nášmu životu.*“<sup>135</sup>

Jelínkova recenze z dubna 1959 časopisu *Plamen* začíná slovy, že Šiktancova sbírka nejvíce ze všech usiluje zachytit atmosféru současného člověka. Jelínek tvrdí, že Šiktancova sbírka v sobě má jeden problém – a to vyjádření problematiky. Tvrdí totiž, že Šiktanc vyjadřuje vnitřní konflikt současného člověka na ustálených schématech. Je toho názoru, že tyto konflikty jsou budovány jaksi uměle a mnoho se z nich nevytěžilo. Tvrdí, že Šiktancovy introspekce jsou vynucované a proto nás nemohou plně strhnout. Přesto dodává, že Šiktanc je

---

<sup>132</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 63

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 66

<sup>134</sup> BUZÁSSY, Jan: „Žízeň Karla Šiktanca“. *Mladá tvorba*, 1960, č. 3, s. 119

<sup>135</sup> BUZÁSSY, Jan: „Žízeň Karla Šiktanca“. *Mladá tvorba*, 1960, č. 3, s. 119

básníkem harmonickým v melodii verše i v myšlení a citění, je básníkem „venkovským“, jeho postřehy jsou proto vzaty z přírody, z reality prostých lidí. „Šiktancovo pojetí života ústí vždy do myšlenky o dobru, o srdci jako prosté světelnici, o přímých, zdravých lidech.“<sup>136</sup> Tvrdí, že sílu básně vždy určují jednotlivé detaily, celková myšlenka jako by mu unikala (v případě *Jakubské noci* například do nadčasovosti). Na závěr dodává, že jeho verše jsou inspirované znepokojením nad lhostejností některých lidí k světovému západu, verše varovné a bojovné, sbírka *Žízeň* je tedy pro něho nejzajímavějším momentem v dosavadní Šiktancově tvorbě. Je podle něho zbavena jednotvárnosti, mrzí ho však, že Šiktanc nebyl vždy přirozený.

Další kritikou na sbírku *Žízeň* je recenze Františka Vrby z *Literárních novin*. Ten Šiktance řadí ke generaci, kterou „spojuje touha vyjádřit děje současnosti, ozářené úsvitem komunismu a ožehlé atomovými bengály.“<sup>137</sup> Šiktancovu sbírku *Žízeň* definuje slovem „hranatost, topornost, klopotnost“. Nedokáže se vyjádřit přirozeně a přiléhavě. S tím souvisí dramatičnost a uhranutí konfliktem – a to jak v obsahu, tak ve formě. Je to podle něho patrné už z první básně *Jakubská noc*. Vyjadřuje údiv nad tím, že obraznost básníka, který „se jinde i v drobných detailech hlásí do předmětného světa našich dnů“<sup>138</sup> zde zůstává pouze v nadčasové rovině. Přesto dodává, že skladba je působivá hlavně svou burcující ironií pointy. Stejně tak nechápe další oddíl sbírky – uniká mu, proč je zde tolik trýznivého zpytování svědomí a smutku. Je toho názoru, že je to příliš programové, že konflikt je zde jen pro konflikt sám. „A jen občas to dýchne citem, stanoviskem, vůlí řešit takové vnitřní rozpory, a ne se jimi opíjet.“<sup>139</sup> Básník je podle něho nejúspěšnější tam, kde se obrací k celistvému světu okolo sebe.

Recenze Zdeňka Heřmana z října 1959 z *Hosta do domu* nese název *Žízeň, Žlutý bar a Víra*. Tento název vybírá proto, že v těchto třech básních vidí schéma celé sbírky. Mluví o tom, že první knížky vychází z optimismu (který je ztotožňován s nevěděním o smutku), sbírka *Vlnobití* pojímá optimismus jako zápas vnější i vnitřní. Právě *Vlnobití* vidí jako prolomení začarovaného kruhu písňové formy. Říká, že během uplynulých tří let se situace mezi mladými básníky změnila, přítomná doba vyslovila své požadavky. Tvrdí, že ačkoliv dochází ke generačním uskupením, básníci přesto jsou individuality. Zdůrazňuje, že na vývoji básnických prostředků básníků se podílí i překlady, u Šiktance pak zmiňuje překlad Borise Sluckého, který se podle jeho názoru, podílel na vývoji jeho básnických prostředků. Heřman

---

<sup>136</sup> JELÍNEK, Antonín: „Dvě plus dva... plus jeden“. *Plamen*, 1959, č. 4, s. 572

<sup>137</sup> VRBA, František: „Básníci, co s talentem?“. *Literární noviny*, 1959, č. 39, s. 5

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 5

<sup>139</sup> VRBA, František: „Básníci, co s talentem?“. *Literární noviny*, 1959, č. 39, s. 5

je toho názoru, že Šiktanc v *Žízni* docílil vyššího stupně uměleckého zobrazení – své vidění světa, svou koncepci člověka a budoucnosti. Tvrdí, že velkým jeho úspěchem je už samo uchopení a pointování tématu (a zde se rozchází s Buzássyho recenzí) – tvrdí totiž, že forma podobenství, která je použita v *Jakubské noci*, z ní dělá nadčasovou báseň, jež je naléhavá ve svém obecném poslání. „(...) *podání látky je vzdáleno jakékoli obecnosti, ať už berem v potaz složky veršové struktury (...), ať intenzitu obrazu a kompoziční obraz.*“<sup>140</sup> Zdůrazňuje rys, o kterém mluví i Hruška – a to je nelinearita v Šiktancových básních. V této nově nastoupené cestě vidí Heřman Šiktancův největší úspěch. Dodává, že drobnější básně ve sbírce už nemohou dosahovat takové vyrovnanosti jako právě *Jakubská noc*, přesto se v mnohých z nich „*rozplápolá opravdový vznět – a to je také sugestivní metafora, nepřerušená a mocná gradace myšlenky (...).*“<sup>141</sup> Zamýšlí se i nad názvem, nad onou žízni: vidí v ní pradávnu touhu „*poznat svět rozebraný i vcelku, zvládnout život v nekonečných proměnách; touha filosofů, touha plně nesplnitelná, a proto věčně provokující.*“<sup>142</sup> Na závěr dodává, že sbírka ještě není úplně vyrovnaná, přesto má svou páteř, pevnost a tím je přesvědčivá.

*Trojí hlas generace* – tak nese název recenze Jiřího Opelíka v časopise *Kultura*. Jiří Opelík zastává názor, že základem Šiktancovy poezie je kolísání. Mezi lítostí a závisí, mezi nadějí a beznadějí, mezi snem a realitou. Dodává, že z této rozkolísanosti a tápání vede nejasnost a mlhavost v mnoha básních. „*Dnešní svět se řítí kolem básníka i v něm a nerozechvívá intelektuální či volní stránku jeho bytosti, nýbrž se jí horce i bolavě dotýká, kůže, sliznice, nervů – jakýsi rozhořelý senzualismus ovládá autora, a ten je mu po vůli a upřímně se z něho zpovídá.*“<sup>143</sup> Tvrdí, že sbírka je plná úzkosti a právě z úzkosti se zrodilo několik velmi dobrých básní v této sbírce (*Muž a žena, Smutná báseň, fantasmagorická Jakubská noc*), dodává ale, že tyto básně jsou plné hlučnosti a ryčnosti, která podle něho znamená, že Šiktanc nedokáže vždy odlišit mezi silou a siláctvím. Křik je totiž podle něho záležitostí povrchu a Šiktanc by měl více rozeznít smysl básní než slova, ze které básně jsou. „*A přistoupí-li k siláctví a ukřičenosti, k jednostranné snaze být vším, jen ne tichou hladinou navíc sentimentální gesto a nejedno romantické klišé, pak to jen zbytečně zvyšuje nehotovost tohoto talentovaného básnického dokumentu, této zpovědi dítěte svých let.*“<sup>144</sup>

Recenze Karla Dostála z březnového *Mladého světa* roku 1960 je poměrně stručná, proto je možné jí zde citovat celou: „*Nová sbírka Karla Šiktance se jmenuje Žízeň. Je to*

<sup>140</sup> HEŘMAN, Zdeněk: „Žízeň, Žlutý bar a Vira“. *Host do domu*, 1959, č. 10, s. 473

<sup>141</sup> HEŘMAN, Zdeněk: „Žízeň, Žlutý bar a Vira“. *Host do domu*, 1959, č. 10, s. 473

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 473

<sup>143</sup> OPELÍK, Jiří: „Trojí hlas generace“. *Kultura*, 1959, č. 45, s. 5

<sup>144</sup> OPELÍK, Jiří: „Trojí hlas generace“. *Kultura*, 1959, č. 45, s. 5

neuhastitelná žízeň, lačnost po životě, která se někdy zapomíná ptát, jakými prostředky je ukájena: zda z čistých zřidel či z kalných kaluží. A básník o ní svědčí veršem drsným, slapským, nejednou i klopýtavým, přece však cennějším než hladce plynoucí sloky jeho prvních sbírek. Šiktanc vás nestrhne ohromující obrazností, ale upoutá úporností, s níž se snaží vyslovit svou pravdu o tomto světě. I ta je částí širší, obecnější pravdy. Vyjadřuje temnější stránky života, lidský smutek, obavy i strach, rozdvojenost lidské vůle a přechodný pocit bezmoci člověka, který někdy nedovede setřást včerejšek. V upřímnosti, s níž tak básník činí a v neochabujícím hledání východiska (neuznává existenci bludných kruhů, z nichž se nelze vymanit) je zdroj čínorodosti této poezie. Nebudete ji číst s pocitem beznaděje, půjdete-li dál, za text (a jedině tak je možno přečíst báseň). Výsledný dojem bude osvobodivý, tak jako u předchozích sbírek, který rovněž nezakrývaly tmou proto, aby tím jásavěji zaplálo světlo.<sup>145</sup>

Rudé právo přináší kritiku Miloše Vacíka nazvanou *Poezie má vzrušovat*. Šiktancova nová sbírka je podle něho příkladem, že Šiktanc stále hledá sám sebe, svůj vlastní výraz a vnější svět. Vidí věci pozitivní (příklon k lidsky důvěrné poetice Wolkerově) i věci méně lichotivé (doznívání poetiky všedního dne). „Karel Šiktanc, od něhož jsme před lety čítali prostinké, úsměvné a důvěryplné verše, oslavující čistý lidský život, vydal se před časem do boje proti zjednodušování životní skutečnosti s dvojím kopím: jednak upjal svůj pohled jen na její určitou část, sobě blízkou a důvěrně známou, zato ne vždycky šťastně vybranou, jednak překročil práh prostoty do světa daleko složitějších, komplikovanějších i vykonstruovanějších představ, obrazů, vizí a alegorií, a to ne vždy snadno přístupných.“<sup>146</sup> Vacík přesto vidí v jeho verších mnoho rozporů, které dopad této poezie oslabují a mnohdy vedou k její hluchosti. Nejsilnější básni sbírky, *Jakubské noci*, vytýká myšlenkovou nedokrevnost, přesto však říká, že Šiktanc si dobře uvědomuje svou cestu a jeho verše jsou na bezpečné půdě, na které může stvořit „jadrný, sevřený verš se silným citovým a myšlenkovým dosahem.“<sup>147</sup>

#### 4.2.5 „A mlčel kraj / A mlčel Bůh“ (Heinovské noci)

Básnická skladba *Heinovské noci* vychází v roce 1960 (podruhé pak roku 1962, poté ve výboru *Paměť* z roku 1964 a v roce 1968 v souboru tří sbírek s názvem *Slepá láska*, naposledy v souborném díle Karla Šiktance, v prvním svazku v roce 2003) a stává se velkým literárním úspěchem, jednou z jeho nejčtenějších sbírek. Do určité míry se stává přelomem v Šiktancově tvorbě, v dalších letech bude stále zmiňována jako sbírka, ve které Šiktanc našel sám sebe.

<sup>145</sup> DOSTÁL, Karel: „Opravdu nechcete poesii?“. *Mladý svět*, 1960, č. 13, s. 12

<sup>146</sup> VACÍK, Miloš: „Poezie má vzrušovat“. *Rudé právo*, 1959, č. 281, s. 3

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 3

Tato sbírka je jasným důkazem, že tendence, které Šiktanc začal v *Žizni*, se rozvíjejí a prohlubují. Jeho směřování k epičnosti se projevuje nejen zde a v další tvorbě, ale je to tendence specifická pro literaturu tehdejší doby. Hruška připomíná, že v téže době vychází například i Holanovy *Příběhy*, Hrubínova *Proměna a Romance pro křídlovku*, Mikulášková sbírka *Krajem táhne prašivec* a Kainarův *Lazar a píseň*. „Šiktanc si uvědomoval, že rozsáhlá, vícevrstevnatá skladba je ideálním prostorem pro to, co jej již nějakou dobu fascinuje. Zpracovat větší, panoramatičtější úsek objektivní reality (zachycený v ostrých detailech), souhrn několika výmluvných, dramatických epizod či příběhů, promítaných na několikero pozadí, a vyjevujících se tak v četných významech.“<sup>148</sup>

Heinovské noci přinášejí pohled na Lidickou tragédii z června 1942 – pohled sugestivní, úzkostný, propracovaný do detailu. Jestliže už v minulé sbírce začal Šiktanc rozvíjet tradici nelineárního prvku v budování básně, zde to ještě posiluje. Cykličnost, opakování veršů i celých slok. Odsekanost verše, který má svou stavbou připomínat vojenský krok. Sugestivní obrazy s důrazem na detail. Šiktancova básnická řeč se proměňuje, jednoduchá rétorika a proklamativní veršičky z prvních sbírek jsou ty tam. V jeho verších jsou najednou pomlky, mezery, otazníky. Začíná pracovat se slovem, ale i s umístěním slova v básni. „Tvořit báseň tak, aby slovo, do té doby jaksi anonymní, všeobecné a němé, náhle silně zaznělo jako vlastní jméno chvíle, faktu, kusu života.“<sup>149</sup> Každá mezera má svůj význam, každá pomlka se stává zástupným znakem nedořečenosti „něčeho“, každá pomlka se stává znepokojivým a úzkostným místem. „Jsmo uprostřed střetu, který se pro autora stal zcela typickým a s ohledem na jeho literární počátky i osudovým: slova, chvíli vzlínající do vroucnosti citového opojení, náhle umlkají přiškrcena děsivou povahou skutečnosti.“<sup>150</sup>

I téma paměti, v *Žizni* už naznačované, zde dostává mnohem více prostoru. Sounáležitost s živými i mrtvými, paměť osobní i kolektivní, paměť země. Motivy, které začnou prostupovat celou Šiktancovu poezii, jsou už zde naprosto patrné. „Šiktancovi je cizí jakákoli nezakotvenost, chce nalézt svazky s minulým i přítomným.“<sup>151</sup>

Na sbírku Heinovské noci vyšlo osm recenzí po jejich prvním vydání, jedna k druhému vydání v roce 1962 a několik recenzí v současnosti.

---

<sup>148</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 78

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 92

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 81

<sup>151</sup> Jiří Brabec (doslov), in: Karel Šiktanc: *Paměť*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 147

První recenzí je článek Miroslava Červenky, který vyšel v časopise *Plamen* v září 1960 a nese název *Dvě básně o současné historii*. Kromě *Heinovských nocí* se zde zabývá i Šotolovou sbírkou *Bylo to v Evropě*. Na úvod říká, že dva básníci z mladé generace se pokusili o rozsáhlou skladbu podávající obraz světa, prostředky, které volí, jsou ale naprosto odlišné. Tvrdí, že Šiktancův umělecký záměr se zdá na první pohled tradičnější, podávaný v monotematických epických obrazech, které čerpá ze svých chlapeckých vzpomínek. Tvrdí, že už od *Žízně* ovládá Šiktanc smysl pro detail a realistickou popisnost, která se ale nestává pouhým fotografickým zachycením reality. Jeho verš se stává kratší a mizí jeho rozvolněnost a impresionistická rozměklost: „*vše nepodstatné je vypuštěno a pohyb vpřed se děje krátkými, prudkými přeskoky, takže hovoří i chvílky ticha mezi strofami a verši (...)*“.<sup>152</sup> Soustředěnost na detail a stupňovaná aktivita básnického vyjádření podle něj znamená prudký vzestup umělecké úrovně v posledních dvou sbírkách. Tvrdí, že Šiktanc hledá shodu mezi vnější tváří a podstatou, což je pro něho důkazem, že je blízko lidovému myšlení. Stejně tak chce ale Šiktanc zachytit historickou skutečnost v celistvosti a dynamice. Dodává, že stavba *Jakubské noci* se od *Heinovských nocí* příliš neliší. Podstata jeho přínosu podle něho tkví hlavně v prolínání reálného a magického, snového.

11. února 1961 vychází v *Literárních novinách* recenze Františka Vrby. Hned na úvod tuto skladbu označuje za jednu z nejlepších knih uplynulého roku. Vrba začíná citací závěrečných veršů „*A chceme jít rovně / I třeba bez nohou / I třeba po slepu*“ – vykládá je ovšem ideologicky, jako vědomou snahu nést z boje orvaný rudý prapor, „*a do posledního dechu věřit v krásu, v lásku a závrať života, kterou Šiktancovi představuje do titulu jeho knížky vtělené motto z Heinricha Heina (...)*“.<sup>153</sup> Z jeho předchozí sbírky vyzdvihuje báseň *Kolo* a také *Jakubskou noc*, kterou nazývá alegorií mimo čas a prostor, a které podle něho rozehrávají smysl pro detail, který se naplno projeví právě v *Heinovských nocích*. Refrén této básnické skladby, který je postupně zkracován, nazývá Vrba refrénem lásky a naděje. Tvrdí, že osud Lidic je jen jedním z básnických plánů, druhým je spojení motivu rudého praporu a motivu žízně po životě. Tvrdí, že tím dosáhl zvláštní osobitosti a naléhavosti.

Recenze Zdeňka K. Slabého je ze 17. 2. 1961, z časopisu *Lidová demokracie*. Ten zde hned na úvod říká, že Šiktancova kniha je dokonalou ukázkou dozrávání mladé generace. Tvrdí, že Šiktanc prošel dvěma vývojovými etapami – melodickým okouzlením životem a následným vystřízlivěním, které mu dalo poznat i drsnější stránky života. V *Heinovských*

---

<sup>152</sup> ČERVENKA, Miroslav: „Dvě básně o současné historii“. *Plamen*, 1960, č. 9, s. 114

<sup>153</sup> VRBA, František: „Noci lásky a bolesti“. *Literární noviny*, 1961, č. 6, s. 5

*nocích* se pak navrátil ke svému ranému mládí a k osobně prožité vzpomínce. „Právě tento návrat k nejostrějšímu vjemu, jímž byly pro jeho chlapecká léta Lidice, které měl skutečně ‚za humny‘, a Kladno, jehož rudý prapor vlál i do jeho dnů, znásobil pojednou dosah jeho básnických možností a dal mu vytvořit poemu neobvyklé síly, dravé obraznosti a ryze dnešního vyznění.“<sup>154</sup> Slabý mluví o kompozici básně, která skloubila osobní vyznání básníka a lyricko-epický sled, a která nás přesvědčuje nezlomností socialistického a protifašistického vyznání. A přesvědčuje nás právě silou metafor a lyricky osobním tónem. Tvrdí, že Šiktanc vytvořil skutečnou poezii, v níž je cit skutečným prožitkem člověka. Na konec vyzdvihuje i výtvarné provedení.

Jen o dva dny starší je recenze z *Rudého práva*, která vychází 19. 2. 1961, a jejímž autorem je Miloš Vacík. Ten tvrdí, že v nově vznikajících básnických skladbách se objevují tendence po zobrazení celistvého světa, které mají překonat i roztržitost starého měšťáckého světa a osamocení lidského individua. Proto i u mladé poezie se projevuje snaha o syntézu, o širokou až epickou stavbu básnického dialogu. Tvrdí, že Šiktanc vkomponoval svou skladbu do nejmenšího dějového prostoru – a přesto dosáhl největší účinnosti. Heinovské noci pak vidí jako symbol lásky k životu, jehož symbolem je vlající rudý prapor. „Vášnivě vzpíná svůj zpěv k té rudé barvě, v níž pociťuje, že se rodí a kotví všechna jeho naděje, o to vášnivěji, že ve své vlastní krvi cítí proudit suť černých válečných prožitků.“<sup>155</sup> Tvrdí, že tato skladba přerůstá nejen jeho dosavadní tvorbu, ale i tvorbu mnoha jeho vrstevníků.

Heinovské noci ovšem nejsou reflektovány pouze po svém vydání. Zmínka v tisku se objevuje i v současnosti. Důkazem je například článek z roku 2004, jehož autorem je Mirek Kovářík, a který vyšel v *Týdeníku rozhlas*. Článek *V Lidicích stojí kříž* se zabývá ohlasem lidické tragédie v básnických skladbách. Zmiňován je zde tedy Hrubín, Slavík a právě Šiktanc, v článku však najdeme jen stručné shrnutí – příběh je u básníka vsazen do osobní historie, kontury básnického verše staví strohý, avšak citem prostoupený monument lidské paměti.

Mnohem rozsáhlejší je článek Petra Hrušky s názvem *Vlastní, krvácivé jméno z Tvaru* z roku 2008. Hruška ho vydal při příležitosti básnických osmdesátin. Na úvod zmiňuje fakt, že krátké, několikaveršové básně nejsou Šiktancovou doménou, vlastní jsou mu naopak delší

---

<sup>154</sup> SLABÝ, Z. K.: „Naše mladá poezie dozrává“. *Lidová demokracie*, 1961, č. 42, s. 3

<sup>155</sup> VACÍK, Miloš: „Historie a náš čas v nových básnických skladbách“. *Rudé právo*, 1961, č. 50, s. 2



básně či lyrickoepické skladby, což podle něho dokázal už na příkladu *Jakubské noci*, kde poprvé „doslova našel svůj výraz, svoji řeč a zaujatost pro určitý druh skutečnosti (...).“<sup>156</sup> Tvrdí, že tyto složité a promyšleně prokomponované skladby ho fascinují hlavně proto, že dávají možnost postavit výsek reality, dávat do kontrastu příběhy a epizody, možnost opakovat motivy, vytvářet refrén a stálým opakováním měnit a posouvat významy. Vzhledem k tomu, že tento text je součástí v té době připravované monografie *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc), velkou část článku tvoří samotná interpretace textu, spíše než jeho recenzní hodnocení.

#### 4.2.6 „Cejch téhle pakáže / mi nikdo nesmaže“ (Patetická)

Básnická skladba *Patetická* vychází pouhý rok po *Heinovských nocích*, tedy v roce 1961. Podruhé vychází v roce 1964 v souboru *Paměť*. Tato skladba se týká únorových dní roku 1948. Hruška i Brabec zdůrazňují, že se Šiktanc snaží navázat na *Jakubskou noc* či *Heinovské noci*. Přitom je ve středu skladby opět subjekt a jeho vidění situace. „*Nejde mu tolik o zobrazení vlastní dějinné fresky, všech jejích peripetií a okolností, ale spíše o dobrání se určité obecné povahy některých společenských rysů. Jde především o opětovné uchvácení lidským společenstvím jako takovým a okamžikem, kdy je náhle pohnuto k nějakému vzrušenému kolektivnímu počínání.*“<sup>157</sup> Šiktancův lyrický subjekt je v této skladbě sám uprostřed davu, stává se jakýmsi pozorovatelem, zároveň však začíná cítit přináležitost k tomuto davu obyčejných lidí, dělníků, „proletariátu“. Tematicky je tedy tato skladba odpovídající dobovým poměrům.

Na tuto básnickou skladbu vyšlo v dobových periodikách deset recenzí. První byla recenze Miroslava Červenky z 21. prosince 1961 z časopisu *Nové knihy*, jen několik dnů poté vychází kritika Jaroslava Šimůnka ve *Večerní Praze*.<sup>158</sup> Z poloviny ledna 1961 je pak stručná recenze Vladimíra Nováka z časopisu *Mladý svět*, která je nazvaná *Knihy měsíce*. Tvrdí, že Šiktanc „*napsal podmanivě hudebním veršem a s udivující obrazností rozsáhlou báseň o tom, co pro jeho život a jeho chápání života znamenal únor 1948.*“<sup>159</sup> Obdivuje tuto skladbu jako odvážný čin, protože tvrdí, že teprve po dlouhé době se opět někdo odvážil k politické skladbě. A pokus se, dle jeho mínění, zdařil.

<sup>156</sup> HRUŠKA, Petr: „Vlastní, krvácivé jméno“. *Tvar*, 2008, č. 17, s. 6

<sup>157</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 97

<sup>158</sup> Recenze se nepodařilo dohledat.

<sup>159</sup> NOVÁK, Vladimír: „Knihy měsíce“. *Mladý svět*, 1962, č. 3, s. 13

Jen o několik dní později vychází v *Literárních novinách* kritika Františka Vrby. Začíná srovnáním se skladbou *Heinovské noci*. Tvrdí, že vypovídá o historické události z nejosobnějšího prožitku lyrického. Výsledkem tak je „*básnický útvar s novým dialektickým napětím mezi obecným a jedinečným, s novou vnitřní dynamikou a s novým objektivním významem: výpověď o citech, myšlenkách a vývoji současníka, příslušníka generace, která dnes z chlapectví ‚Heinovských nocí‘ a ze studentského tápání před čtrnácti lety vyrostla v muže, vyrostla v komunisty.*“<sup>160</sup> Tvrdí, že tím zpřítomňuje historii a nutí ji, aby na nás znovu působila. Tvrdí, že Šiktanc navíc dokázal postihnout vnitřní svět člověka plněji než poezie, která zdůrazňuje elementární zážitky všelidské (např. milostná poezie). Tvrdí, že ve své *Patetické* vytvořil pravdivou báseň a to hlavně obrazem „*dělnických stvořitelů světa*“. Dodává ale, že nedosáhl takové básnické výše jako v *Heinovských nocích* – důvodem je, že zatímco tam objevil svou básnickou metodu, v *Patetické* už jí jen aplikuje, napětí mezi osobním a historickým už zde není tak výrazné. Vytýká tedy této skladbě neurčitost a myšlenkovou nedotaženost (tedy stejné věci, jaké mu byly vytýkány už ve *Vlnobití* nebo v *Žizni*). Stejně tak kritizuje použití výrazu *pakáž* ve verši „*Cejch téhle pakáže / mi nikdo nesmaže*“<sup>161</sup> Bojí se totiž, že by někdo nemusel porozumět správnému vyznění básně, tvrdí, že by se tento výraz mohl dostat do opačných souvislostí, než jak byl zamýšlen. Tvrdí tedy, že básník jako Šiktanc, který usiluje o přesnou hutnost a který nevolí náhodná slova, by se měl držet významů důsledněji.

O den později vychází v *Květech* kritika Vladimíra Kafky s názvem *Verše zralé a dozrávající*. Tvrdí, že Šiktanc ve své skladbě vylíčil únorové události v šíři, kterou v naší poezii dosud nemáme. Stejně jako Vrba zastává názor, že zachycení událostí se nepovedlo Šiktancovi tak zdařile, jako například v *Heinovských nocích*.

Trefulkova recenze z únorového *Hosta do domu* nese název *Patetická a Ročník 24*. Trefulka na posledních dvou Šiktancových sbírkách oceňuje hlavně to, že se snaží o obraz člověka v běhu historických událostí. Dodává, že se Šiktanc nesnaží o pouhé obrazy dějin, ale snaží se ukázat z historie to, co utváří jeho svět. Stejně jako Vrba ale vidí slabé místo sbírky v tom, že už pouze opakuje, co s úspěchem předvedl v *Heinovských nocích*. Oproti nim vyznívá *Patetická* mnohem jednodušeji a ne tak věrohodně. Radost z objevu podle něho střídá vůle a zkušenost. Šiktanc se tedy nevyhnul sebeopakování.

---

<sup>160</sup> VRBA, František: „Báseň o Únoru“. *Literární noviny*, 1962, č. 8, s. 3

<sup>161</sup> ŠIKTANC, Karel: *Patetická*. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 42

Další recenzí je Červenkův článek *Šiktancova Patetická* z březnového čísla časopisu *Plamen*. Tvrdí, že vývoj Šiktance jako básníka je případem charakterního růstu, kde řešení básnického problému otevírá cestu novým a náročnějším záměrům. Báseň vidí jako aktuální, její aktuálnost pak vidí hlavně v tom, že je psaná zdola, z pohledu jednajícího lidu. Tvrdí, že rejstřík v této skladbě je mnohem mnohotvárnější, mísí zde několik poloh, usiluje o ukázněnost ve výběru i charakteristice. Báseň oceňuje jako dobře komponovanou, přičemž zájem o jednotlivosti podle něho nenarušuje jednotnou linii básně. Červenka vyzdvihuje Šiktance i za to, že oproti svým vrstevníkům je nejvíce upjatý k objektu, k vnějšímu předmětu zobrazení. Tvrdí, že v líčení prostředí je takřka neomylný, a toto líčení postav a prostředí vykresluje náladu básně.

Poměrně stručnou recenzí je i Faladův článek ze *Zemědělských novin* z 20. března 1962. Falada píše, že v Šiktancově *Patetické* jsme se dočkali krásného zobrazení únorových dnů, které znamenaly vítězství pokroku. Tvrdí, že Šiktanc vychází ze silně subjektivního pohledu na události, síla skladby je pak v tom, že v ní naplno zní patos těchto dnů a patos vítězství. *Patetickou* společně s *Heinovskými nocemi* vidí jako vrchol jeho tvorby.

Poslední recenzí je článek *Verše, které se nebojí života* z *Rudého práva* z 23. března 1962. Autorem je Miloš Vacík. Ten v úvodu svého článku říká, že Šiktanc si zaslouží pozornost už proto, že svými očima vidí tento náš aktuální svět, v jehož centru jsou ti, kteří nesou dějiny. Oceňuje, že Šiktanc patří mezi básníky, kteří našli sami sebe a podařilo se jim spojit osobní prožitek a dějinné události. Oceňuje, že při tvorbě veršů používá svou osobní zkušenost, nikoliv básnickou grimasu. Dodává, že tato skladba působí jako básníkovo hledání pravdy a jistoty. Vytýká mu, že tento vnitřní básníkův zápas (na pozadí zápasu historického) vyznívá jako ne vždy plně prožitá stylizace. Stejně jako Vrba, i Vacík vytýká Šiktancovi slovo „pakáž“ a „burši“ – vidí v tom násilnou poetizaci a ornamentálnost. Na závěr se přidává k názoru, že i přes všechny drobné chyby je *Patetická* (a *Heinovské noci*) vrcholem Šiktancovy tvorby.

#### **4.2.7 „Už jen ta tíseň / když dopíšem stránku“ (Nebožka Smrt)**

Básnická sbírka *Nebožka smrt* vyšla v roce 1963, podruhé pak v roce 2003 v *Dile Karla Šiktance I*. A tato sbírka se stane jakýmsi první „plnohodnotným“ krokem k poezii, jak jí známe z jeho pozdějších, vrcholných děl (např. *Český orloj*). Mízi Šiktanc realista, který je pozitivně hodnocen za smysl pro detail, popisnost a zasazení lyrického subjektu do historického okamžiku. Objevuje se Šiktanc – básník, který zasazuje své básně do svébytného

světa, do mytického času a místa, do specifického fikčního světa, ve kterém vypovídá především sám o sobě, a tím i o světě. O svém světě. Jak říká Hruška, důraz se začíná přesouvat na popis světa vnitřního, nikoliv vnějšího.

Básně sbírky *Nebožka smrt* se stále nesou na vlně vyprávěného příběhu, mizí ale kolektivnost a do centra se dostává jedinec, popř. úzká skupina osob. A už z názvu je patrné, že to, s čím jsou konfrontováni nejčastěji, je smrt.

Další prvek, který zdůrazňuje Hruška, je Šiktancovo hledání harmonie ve světě – prolínáním minulého a přítomného, života a smrti. „*Šiktanc je básník hledající prastarou rovnováhu světa, ztrácenou stabilitu – jen ji už odmítá vidět v naivním světle idyl a iluzí, ale zaslechne ji právě v oné vícehlasosti, v dramatickém nárazu protichůdností, v expresivně nasvíceném oxymóronu, kterým je ostatně i název sbírky.*“<sup>162</sup>

Na tuto sbírku vyšlo osm recenzí – první z nich byla recenze Miloše Vacíka z *Rudého práva* ze dne 28. 6. 1963. Na úvod Vacík připomíná časopis *Květen* a fakt, že teorie poezie všedního dne se často rozchází s praktickým vyzněním básní jednotlivých spisovatelů, dodává, že tvorba těchto spisovatelů je hodnocena kladně a že od samého počátku vzniku časopisu, autoři stáli již pevně na vlastních nohou. „*Nic lépe nesevďčí o jasně pozitivní a společensky aktivní cestě básníků, 'Květen' po dnešek (...) než samo jejich dílo těchto let (...). Jejich tehdejší verše se rodily v odporu ke všem básnickým zjednodušením a obecnostem, ke všem konvencím a frázím, v odporu k jednobarevné uniformitě verše – a snad proto také přirozená logika jejich společného úsilí vyústila v současnou, dnes už samozřejmou, osobitost každého z nich.*“<sup>163</sup> Tvrdí, že současnou poezii květnáku je již možno analyzovat ve vztahu k současné poezii světové. Sbíрку *Nebožka Smrt* nazývá osobitou sestrou sbírky Šotolovy, tvrdí, že v ní básníkovi jde o to nejcennější – „*o sám život, o lidské bytí, o jeho smysl v tomto vzrušeném velkém i malém světě, naplněném tisíci drobných starostí, lásek, přátelství i nenávisti.*“<sup>164</sup> Na jeho sbírce oceňuje to, že je plná vášnivého přilnutí člověka ke všemu, co vzbudí život a vyvolává touhu o něj svádět zápas. Tvrdí, že Šiktanc své setkání proměňuje v silnou touhu žít a se smrtí bojovat, do jeho sbírky se promítá současná realita, klady vidí v její zemitosti, konkrétnosti a sdělnosti. Tato zemitost ale nemá nic společného s poklidností, naopak oceňuje vzrušený neklid verše a snahu odvrhnout prázdnu symboliku. Vidí

<sup>162</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 114

<sup>163</sup> VACÍK, Miloš: „Poezie vezdejšího světa“. *Rudé právo*. 1963, č. 30, s. 3

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 3

Šiktancovy sbírky jako jedny z nejzajímavějších děl posledních let, a to hlavně proto, že nezachycují člověka ve vytržené vteřině, ale zachycují ho na současných historických cestách.

Další kritika vychází ve *Večerní Praze* 13. července 1963, autorem je Jaroslav Šimůnek. Ten tvrdí, že od *Nebožky Smrti* s sebou autor nese svár života a smrti, který vyvolává úzkost a strach ze zmaru. V této sbírce je pak tento svár zkoumán na konkrétním lidském osudu, posunut je však v pevně vystaveném vědomí, že smrt nezvítězí, že ji přeroste život a úsilí lidské kolektivity. Jeho sbírka je typická epickým zaměřením a autorskou angažovaností. Novum u něho vidí v návratu ke kořenům, k dětství, k rodové návaznosti. Hloubka jeho obrazů mu pak právem přináší čtenářský zájem.

Kritika Františka Vrby z červencových *Literárních novin* nese název *Natruc světu*. Stejně jako Vacík interpretuje název sbírky jako vzepření se smrti, touhu po životě. „*Lidský čin, vzepětí vůle, energie, odpovědnosti, citu a snu vrženého do budoucnosti překonávají nicotu zániku, odsuzují smrt k smrti.*“<sup>165</sup> Oceňuje, že toto vzepření se smrti se vždy odehrává v kolektivu, který je podle něho stavební buňkou každé společnosti. Jeho návrat do dětství interpretuje Vrba právě jako lék proti tomuto „umrtvení“ života, proti deziluzi a lhostejnosti. Dodává, že v nové sbírce se objevují i některé nové prvky jeho poezie – zkonkrétnění poezie se zde realizuje jinak. Tvrdí, že se neopírá o fakta historie, ale zasazuje své děje do méně konkrétního, leč nezaměnitelného místa a času. V jeho současné tvorbě vidí Vrba nicméně dvě rizika – tvrdí, že nemusí být čtenáři vždy jasné, jaký je vztah mezi konkrétní výpovědí a jejím obrazným vyjádřením. Druhé riziko, s tím související, vidí v tom, že bude-li jeho pozornost upřena ke konkrétnosti detailu, může mu uniknout konkrétní určitost celku. Tvrdí, že symbolický význam by se neměl odtrhávat do roviny odtažitých, obecných idejí. Jako jeho největší přednost ovšem na závěr vyzdvihuje práci se slovem a jeho zvukovými kvalitami.

„*Do naší poezie vstupuje v posledních letech zase častěji ‚smrt‘.*“<sup>166</sup> Tak začíná svou obsáhlou kritiku Miloš Pohorský v *České literatuře* ze září 1963. Zmiňuje například Mikuláška, Hrubína či Šotolu a dodává, že u Šiktance se objevuje hned dvakrát – navíc paradoxně. Tvrdí, že toto „oživení“ smrti v literatuře nemá být výrazem pesimismu, ale jen jednou cestou, která směřuje ke zvážení hodnot života. „*Obraz smrti se do dnešní poezie dostává jako výstražný protipól života; z nutnosti znovu a důsledně básnicky zodpovědět základní problémy života a určit pro dnešek jeho pozemský, skutečný smysl, ze snahy prověřit společenskou naději a důvěru tím nejkrajnějším okamžikem každého individuálního osudu.*“

<sup>165</sup> VRBA, František. „Natruc světu“. *Literární noviny*, 1963, č. 30. s. 4

<sup>166</sup> POHORSKÝ, Miloš. „Šiktancovo tažení proti smrti“. *Česká literatura*, 1963, č. 5, s. 406

*Otázka kladená tak dilematicky: smrt – a to, co se staví proti ní, má odkrýt přibližnost obecných odpovědí a falešnost všech opakovaných iluzí a pověr, má zabránit zastírání skutečné problematiky lidské existence nánosem slov.*<sup>167</sup> Pohorský se ptá, proč vlastně tuto smrt Šiktanc vyvolává. Připomíná, že teprve ve sbírce *Žízeň* se začala tvořit jeho osobitá poezie a objevila se snaha vyslovit sama sebe. *Nebožka Smrt* je pro něho pak zápas mezi nadějí a smrtí, přičemž tato naděje musí být neustále znovu a znovu vybojována, není automatická. Tvrdí, že kniha je hledáním naděje a překonáváním úzkosti, ovšem bez siláckých gest a řečí. I vzpomínku na domov vidí u Šiktance hlavně jako přivolávání pocitu soudržnosti a sounáležitosti v tomto boji se smrtí. Smyslem jeho úsilí vidí vytěžení charakteru a mravnosti z tragických situací. Tvrdí, že působivost jeho básní spočívá v tom, že se vyjadřuje přímo a pečlivě přitom buduje tempo básně i její kompozici, to vše ale bez patosu a velkých gest. Chce mluvit střídmě, s citem pro detail. *Nebožka Smrt* tak podle něho vyrůstá z myšlení generace básníků, kteří staví na konfliktech a každodenních situacích dnešního člověka. Tuto sbírku pak označuje jako jeho nejlepší.

Poslední recenzí je Opelíkova *Nebožka Smrt z Hosta do domu*. Na začátek i on zdůrazňuje, že smrt je velké téma jedné básnické generace. Dodává, že o smrti ale všichni píšou v duchu mužného optimismu – a to hlavně z důvodu společenských i politických. Tvrdí, že Šiktancova „Smrt“ v jeho sbírce umírá právě proto, že člověk si může sáhnout za vlastní smrt činem nadosobní, kolektivní platnosti. Zemřelá Smrt je tedy holdem životu a poctou, dostává zde navíc nové významy – vděčnost lidem za jejich činy za života i po jejich smrti, lidskost vztahů. Dodává, že si Šiktanc někdy protirečí a dopouští se romantických gest, která jsou sice efektní, avšak zbytečná. Více než reflexi najdeme u Šiktance epiku a dokumentárnost, komentář k tomuto ději není podle Opelíka jeho silnou stránkou, naopak. Tvrdí, že by potřeboval nové myšlenky. Na jeho dobře začaté básnické cestě by se měl vyvarovat opakování.

#### **4.2.8 „Mám paměť / Čte mi po nocích“ (Paměť)**

V roce 1964 vychází Šiktancův výbor z poezie, nazvaný příznačně *Paměť*. Je výběrem z básnických sbírek *Vlnobití*, *Žízeň* a *Nebožka Smrt*, otištěny jsou i básnické skladby *Heinovské noci* a *Patetická*.

---

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 406

V dobových periodikách se objevují tři reakce na tento výbor z poezie – Blahynkova recenze z *Kulturní tvorby*, Heřmanova recenze z *Literárních novin* a recenze Bohumila Svozila z časopisu *Plamen*.

Blahynka srovnává Šiktancův výbor s výborem Holubovým, oceňuje, že s výběrem začal až v těch sbírkách, ve kterých už našel svou specifickou básnickou řeč a když již našel sám sebe. Tím pádem je pro něho sbírka velmi jednoduchá, jako by ani nebyla výborem, ale plnohodnotnou básnickou sbírkou. V hodnocení sbírek oceňuje v podstatě totožné věci, jako všichni ostatní.

Heřman říká, že výbory z poezie jsou mnohdy jen velkými gesty, není tomu tak ale u Šiktance – ten byl podle něho nesmlouvavý a neokázalý. Oceňuje, že z výboru dokázal udělat novou a originální knihu.

Svozil se pak ve své poměrně obsáhlé recenzi zaobírá při příležitosti vydání souboru celou Šiktancovou tvorbou. Na vzorku toho, co Šiktanc do souboru vybral, se podle Svozila nejlépe ukazuje, jak problematicky hledal Šiktanc svou polohu. Téměř vše, co předcházelo *Heinovským nocím*, je podle něho důkazem toho, jak málo Šiktanc rozuměl sám sobě. Teprve od *Jakubské noci* a básně *Kolo* se začíná otevírat specifický Šiktancův svět – svět středočeské vesnice, svět tradičnosti. *Heinovské noci* oceňuje jako to nejlepší, co zatím napsal. Na této skladbě oceňuje, že není okázale programová, působí jako danost. Negativně naopak básně vynívají tam, kde Šiktanc směřuje k proklamativní reflexi. Svozil je toho názoru, že Šiktanc má blízko k chlapeckosti a siláckosti, v *Nebožce Smrti* jde prý tak daleko, že to překračuje míru únosnosti. Siláctví jde do samotné podstaty sbírky, jelikož je tato sbírka založena na představě, že je možno pohřbit smrt. V *Artéské studni* se pak podle něho Šiktancův smysl pro detail stal pouze ornamentem, některá místa působí dojmem nahodilosti. Na závěr říká, že svět Šiktancovy poezie stále není plně využit.

#### **4.2.9 „Já dám ti verš / Co navždy přežije tě“ (Artéská studna)**

Básnická sbírka *Artéská studna* vychází poprvé v roce 1964, podruhé ve výboru *Slepá láska* z roku 1968, naposled pak v *Díle Karla Šiktance I.* v roce 2003. Tato sbírka navazuje na tendence, které Šiktanc rozehrává už v *Nebožce Smrti*. Jednotlivé básně se zde prolínají s epickým příběhem, v němž tři generace (patrně) jedné rodiny hloubí studnu. Děd, otec a syn společně při „obřadu“, který odkazuje k tradici předávání moudrosti z generace na generaci. Paměť, prolínání minulosti a budoucnosti, venkovské prostředí, odkazování na paměť rodiny,

biblické motivy, motiv země – motivy typické pro Šiktance a jeho poezii od 60. let do dnes. Hruška tvrdí, že právě pro obrat do venkovské krajiny, obrat k přírodě, s níž jsme spojeni, bývá Šiktanc už od 60. let často přirovnáván k Janu Skácelovi, s jedním rozdílem: „*tam, kde Šiktanc užasle prožívá, tam Skácel pokorně chápe...*“<sup>168</sup>

Hruška však upozorňuje, že v celém prozaickém příběhu o hloubení studny nemá jít o nic idylického, naopak. Jde zde o prastaré „hledání“ – hledání sebe sama, hledání svého pravého jména, hledání svébytného výrazu – tedy další věci, která je pro Šiktance naprosto typická. „*Artéskou studnou se Šiktanc definitivně stal básníkem lidských determinací, vyslovovatelem podstat, základních kamenů, těch několika původních principů, z nichž je svět namíchán.*“<sup>169</sup>

Na tuto sbírku vyšlo sedm recenzí – první z nich je z *Práce*, z 16. října 1964. Autorem je Oldřich Kryštofek. Ten říká, že touto sbírkou pokračuje tendence, kterou započaly již *Heinovské noci*. Šiktanc zde podle něho urputně pátrá po pravém smyslu světa a života. Tvrdí, že tato urputnost se projevuje i ve výrazu – již dávno to není zpěvný verš, ale těžký, útržkovitý verš s pouhým náznakem vnitřního rýmu. Tvrdí, že Šiktanc dospěl k tvarové i myšlenkové osobitosti. Tvrdí, že jeho nová sbírka veršů není skepse, je to hledání smyslu a souvislostí, které nejsou předem dány, a básník při tomto hledání nic nezastírá. Na závěr dodává, že Šiktancova poezie se stává pevným stavebním kamenem lidského světa.

V listopadu 1964 vychází recenze Miroslava Červenky *K srdci skutečnosti v Literárních novinách*. Červenka svou kritiku pojímá jako snahu celistvěji charakterizovat autora, protože tvrdí, že autorovo zrání vrcholí právě ve sbírce *Artéská studna*. Tvrdí, že sbírka *Žízeň* byla ještě poměrně silácká, přesto už v ní byl klíč k Šiktancovu přínosu poezii, že už zde byla předzvěst zobrazení mnohorozměrného života proti schematizujícím tendencím. Šiktanc ve svých básních vytváří básnickou předmětnost, která ještě v *Heinovských nocích* či *Patetické* byla pokládána za typizaci historické události, v *Nebožce Smrti* se již ustaluje ve své autenticitě. Šiktanc ve svých básních konstruuje celistvý, propracovaný a spojitý svět, zasazený do specifického, konkrétního místa a času. Tvrdí, že autenticita v poezii nevychází z několika málo prožitků, ale z celé střední vrstvy, rozprostřené mezi básníka a historickou zkušenost. Tvrdí, že konstant jako láska, víra či smrt nedochází Šiktanc tak, že by odvrhoval vnější přívlasky své skutečnosti, ale básnickou koncentrací a přeskupováním, při kterých se

---

<sup>168</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 121

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 125



tyto aspekty mohou naplno rozeznít. Mluví i o povaze květnácké generace a polemizuje s Milanem Blahynkou, který je nazývá polemickou generací. Tvrdí, že heslo poezie všedního dne je adekvátní, protože nikdy nepopíralo básnickou různorodost jejích tvůrců. Na tomto místě už se dostává k samotné sbírce a vysvětluje, proč ji považuje za vrchol a zároveň závěr jedné etapy jeho tvorby – je to proto, že Šiktanc zde uzavírá jeden básnický problém, o který léta usiloval, a tím je vztah předmětné inspirace a jejího obrazného ztvárnění. *Artéská studna* je pro něho sbírkou, kde se povedl dovést tento předmět a sebevyjádření k jednotě. Oceňuje, že Šiktanc přestal pojímat báseň jako „model řešeného problému“ a přestal usilovat o filozofické, morální závěry. Tvrdí, že jeho cílem je dát pocítit vzrušující přítomnost konstantám jako smrt, víra či láska, a tím dát pocítit intenzitu života. Za skutečný básnický čin pak pokládá to, že Šiktanc nám tyto konstanty dokázal zpřístupnit, aniž bychom museli vystupovat za hranici našeho života – naopak, ukázal, že leží v obyčejných věcech, že jsou všude kolem nás.

Další recenze je z časopisu *Tvář*, autorem je Bohumil Doležal. Recenze vyšla v lednu 1965. Recenze nese název *Dva z Května* a zabývá se (kromě *Artéské studně*) i novou knihou Jiřího Šotoly. Tvrdí, že pro Šiktance je typická lyrická stylizace, v prvních sbírkách je sentimentálním idylikem, jeho výraz je tak lehce plynoucí, že až jako by postrádal osobitost. V pozdějších sbírkách pak přichází tendence k rozsáhlejším komponovaným celkům, ke komplexnosti útvaru, k možnosti co nejširšího okruhu vyslovení – proto pro něho má význam stylizující metafora, opakování motivů se sjednocujícím kompozičním záměrem. A tyto tendence se v čisté podobě naplno projevují i v nejnovější sbírce. Tvrdí, že se Šiktanc snaží dostat do hloubky, do větší obecnosti a širší důsaznosti. Hlavní problém vidí v nerovnováze mezi svébytným básnickým světem a jeho ztvárněním v básni. Výraz podle něho upřednostňuje před viděním světa ve smyslu lyrické stylizace. Verše tak tedy působí spíše naléháním na city než vnitřní opravdovostí – jeho poezie je tedy hlavně o slovu a emoci, je pózou. Tvrdí, že jeho poezie ztrácí dynamičnost, je pouze poezií zprostředkovaných jistot. Mluví o Šiktancově i Šotolově poezii jako o „neschematickém schematismu“, vliv, který měli na budoucí generace, není podle něho šťastný – vedl ke vzniku z fetišizovaných motivů a životních papravd a klišé.

*Básně nepokoje a jistoty* – tak nese název kritika Karla Kostrouna, která vyšla 21. ledna 1965 v *Kulturní tvorbě*. Mluví rovněž o oscilaci, která je typická pro tuto sbírku – oscilace mezi určitostí a nejistotou, mezi přítomností a vzpomínkou, mezi reálným dějem a dějem dávno minulým. Tyto minulé děje se transformovaly do představ a vizí, které nosí člověk

stále s sebou jako jistotu. „A protože je Šiktanc důsledný a věrný gestu, které ve sbírce zvolil jako její stavebný princip, můžeme význam *Artéské studně* určit ještě přesněji: je to neklidná celistvost života právě tohoto okamžiku, která se však zanedlouho promění a donutí člověka, aby znovu a od počátku sestavoval svůj úděl (...).“<sup>170</sup> Pokračuje srovnáním básnické struktury *Artéské studny* s předchozími sbírkami – a tvrdí, že zde je tato struktura složitější. Tvrdí, že zde neexistují pouhé dva opačné póly, ale ani konstantní stabilita několika pólů. Do celé stavby tak podle něho proniká neklid. Jako základ sbírky slouží epický příběh o kopání studny – ale sílu básnického obrazu vidí v obrazech a představách, které z tohoto příběhu vyrůstají. Říká, že místo Šiktance v poválečné poezii je jasné a pevné, sbírka *Artéská studna* toto jeho místo jen potvrzuje.

V *Rudém právu* z 26. března 1965 vychází článek Miloše Vacíka *Dvě sbírky diskutně*. Na úvod říká, že zásluhou časopisu *Tvář* (který obviňuje z jednostrannosti a netolerance) se zvedla vlna zájmů o básníky spjaté s časopisem *Květen*. Reaguje tak na kritiku Bohumila Doležala (viz výše). Dodává tedy, že tato stať je spíše provokací než solidním rozbořem. Obviňuje ho tedy z předpojatosti, která podle něho nemůže být základem poctivé a dobré kritiky. Tvrdí, že Šiktancova sbírka si zaslouží daleko pozornější přístup, jelikož je vyzrálým projevem jeho dlouholetého úsilí (opět jako mezník dává *Heinovské noci*). Stejně jako ostatní, i on tuto sbírku interpretuje jako hledání jistot uprostřed dramatického sváru světa. Tvrdí, že Šiktanc pokračuje ve své pouti ke zniternění verše směrem k člověku. Došlo ke zničení falešných modelů a konvencí a básník se snaží dostat tam, kde mají základ nejprimárnější lidské pocity a hodnoty. Největší službu na této cestě poskytla Šiktancovi paměť – rodná vesnice, dětství, to vše je pro něj určující a nutí ho se zpovídat zvnitřku v konfrontaci sama se sebou. Je toho názoru, že tato zpověď v této sbírce dosáhla svých limitů a možností.

František Valouch vydává v časopise *Červený květ* recenzi s názvem *Cestami poezie*. Vychází v srpnu 1965, v osmém čísle časopisu. Stejně jako mnozí jiní, i on srovnává na úvod *Artéskou studnu*, *Heinovské noci* a *Patetickou*. Podle něho ale už Šiktanc směřuje vývojově dál, ať už ve formě či obsahu. Mluví o minulosti a paměti jako určujících attributech jeho básnické cesty, mluví o promítání minulosti do jeho aktuální současnosti. Tvrdí, že život a jeho události nejsou viděny v posloupnosti, vše se prolíná a prostupuje. Jeho sbírka je tak drama zápasu o překročení kruhu, do něhož je uzavřena tragika lidské zkušenosti. „Z tohoto noetického a etického nadhledu sleduje Šiktanc základní proces směřování člověka k ‚lidské skutečnosti‘, tedy k pravdě; proces, který zůstává neukončen, který probíhá jako dialektická

---

<sup>170</sup> KOSTROUN, Karel: „Básně nepokoje a jistoty“. *Kulturní tvorba*, 1965, č. 3, s. 13

*jednota obecného a jedinečného.*<sup>171</sup> Na konec dodává, že Šiktanc ve své poezii dospěl ke kultivované metodě a konciznímu tvaru.

Poslední recenzí je z *Hosta do domu*, autorem je Zdeněk Kožmín. Ten říká, že Šiktanc ve své sbírce míří k odkrytí hlubin bezpečnosti a akcentuje svou touhu sestoupit až ke kořenům domova. Dokazuje to právě na budování symboliky rodu, který rozehrává v příběhu o studni. Proti realitě tohoto příběhu vidí stát jednotlivé básně – v těch je postavena vize a mnohoznačná rozbíhavost. A mezi těmito dvě póly nestojí podle Kožmína rozpor, ale zvláštní příbuzenství a napětí. Tvrdí, že přináležitost ke svému rodu nevidí jen vnějškově nebo naopak myticky, ale jako součást svého vědomí. „*Jistoty se Šiktancovi dějí; jsou něčím, co ještě dost není, aby to mohlo plněji být.*“<sup>172</sup> I jeho verš pak není nic samozřejmého, je rozeklán, aby odrážel tuto životní neuzavřenost a nedefinitivnost. Šiktanc je pro něho emotivní básník, který má emoce vyvolávat, který zná meze svého světa a který přesvědčivě vyslovuje básnické a životní jistoty jako stálé úsilí po nich.

#### **4.2.10 „...a hlas mi selhával / jak bych se dovolával smrti...“ (Zařikávání živých)**

Básnická sbírka *Zařikávání živých* vychází v roce 1966, poté ve výboru *Slepá láska* z roku 1968 a v *Díle Karla Šiktance III.* z roku 2001. Tato sbírka bývá označována jako druhý vrchol Šiktancovy tvorby, po *Heinových nocích*. Evidentní je, že Šiktanc pokračuje v linii své tvorby, některé motivy však ještě sílí, básnická řeč už je specificky „šiktancovská“ a o talentu tohoto básníka již patrně nelze pochybovat.

Hruška upozorňuje na to, že (vedle Skácela, Hrubína, Seiferta) je nutné si uvědomit v Šiktancově tvorbě i nové vlivy – například Halase a Holana. Do popředí této sbírky se dostává slovo. Problém vyslovení (se) je velkým tématem, které bude prostupovat celou Šiktancovu tvorbu, ale zatímco v *Artéské studni* či *Nebožce Smrti* bude velkým tématem paměť, zde se do popředí dostává řeč, slovo, promluva, neschopnost promluvit, zadržávání řeči. Už samotný název „zařikání“ evokuje jakousi snahu slovy uřknout, vyslovit něco platného, vyslovit něco, co má svou váhu, co se neříká jen proto, aby se něco říkalo. V tomto směru určitě navazuje právě na halasovsko-holanovskou linii v poezii.

---

<sup>171</sup> VALOUCH, František: „Cestami poezie“. *Červený květ*, 1965, č. 8, s. 258

<sup>172</sup> KOŽMÍN, Zdeněk: „Třikrát o jistotě“. *Host do domu*, 1965, č. 11, s. 65

Na tuto sbírku vyšlo osm recenzí, z nichž se mi podařilo dohledat šest. První z nich je recenze Jaroslava Šimůnka z 2. 11. 1966 z *Mladé fronty*. Šimůnek na úvod říká, že už od doby *Heinovských nocí* svádí Šiktanc boj s pamětí, ve které vidí zdroj sebepoznání a sebejistoty. „Ale je-li paměť obtížena takovou metamorfózou víry v poznání, takovým nerovným a nesrovnatelným svárem prožitků v rovině emocionální a jejich poznáním racionálním (a to je charakteristické pro celou generaci Šiktancovu), pak každé ‚stokrát pravdivější‘ zjištění bude znít ‚o oktávu níž‘. Nemusí být za tím vždycky jen skepse. Častěji je tu hořkost.“<sup>173</sup> Tvrdí, že tato sbírka je novým obrazem Šiktancova zápasu, přináší nový pohled na životní jistoty (jako je věrnost, věčnost, lítost, vítězství). Svým zařikáváním má pak Šiktanc varovat před jejich zjednodušováním a jednostranným pojetím. Výrazné a naléhavé jsou pak podle něj právě proto, že vychází z Šiktancových zkušeností. Básnický se v této sbírce posunul Šiktanc zase o něco dál, oceňuje, že jeho verš je promyšlený ve svém vyznění. Atmosféru sbírky pak přirovnává k Halasovým raným věcem, zejména k jeho druhé sbírce *Kohout plaší smrt* (přirovnání k Halasovi jde zde míněno v pozitivním smyslu). Na konec dodává, že Šiktanc má na své straně sílu a perspektivu života.

Recenze *Nemilosrdná lyrika* Jiřího Svobody vyšla v prosinci 1966 v časopisu *Červený květ*. Tvrdí, že jeho východiskem v této sbírce je spor se světem, a tento spor mu „diktuje“ polemické verše, které obsahují výzvy i soudy. Zdůrazňuje Šiktancovu tendenci vnímat svět jako jedno velké dramatické pole, tvrdí, že jeho sbírka je vlastně takový cyklus příběhů, u nichž se proměňují motivy (biblické, folklórní, mytické atd.). Nazývá toto členění sestřihem filmu jeho paměti. Tvrdí, že básníkovo gesto (patetické, dovedené do tragických poloh) je výsledkem antiiluzivnosti, spasením je pro něho motiv naděje. Svoboda se táže, zda v tomto zařikávání někdy nezaniká vlastní hlas básníkův, jeho sílu vidí v epické složce a v pouze naznačeném tragickém příběhu. Skutečnost vyslovuje s krajním napětím a rizikem.

V *Rudém právu* vychází 27. ledna 1967 recenze Miloše Vacíka, která nese název *Básnická zařikávání*. Na úvod říká, že svou básnickou cestou od *Heinovských nocí* až po *Zařikávání živých* se Šiktanc zapíše do naší poezie, bude jedním z těch, kdo přispívá k zživotnění a pulsaci českého verše. Hlavní zásluhou na tom má zvnitřnění, zlidštění a individualizace prožitku člověka, odvrát od obecných klišé. Tvrdí, že je příslušníkem generace, pro kterou zklamání a deziluze neznamena vzdát se, ale znova zakoušet a pokoušet (se) a bojovat s lhostejností. Přirovnává ho k Mikuláškoví, ovšem s tím rozdílem, že Šiktanc nemá jeho hořký a hněvný pohled, nýbrž je člověkem na předělu a musí se vyrovnat se

---

<sup>173</sup> ŠIMŮNEK, Jaroslav: „Zařikávání paměti“. *Mladá fronta*, č. 302, s. 5

svým údělem. Tvrdí, že po hledání místa jedince v dějinách (*Patetická*), se Šiktanc dostal až k hledání nejzákladnějších hodnot. Dodává, že zařikávání nad těmito hodnotami není žádným moralizováním, přesto se v nich má člověk najít. Tvrdí, že jeho sbírka je plná naděje, ovšem v kontextu svárů a sebezpytování, s vědomím dočasnosti lidského života. Na závěr se zabývá i kompozicí – tvrdí, že Šiktanc i zde pracuje s principem uzavřené, přísně koncipované sbírky, jež má důkladně promyšlenou stavbu. Mizí ovšem epičnost, jeho metafory jsou ještě méně průhledné. Vacík je však toho názoru, že přílišná intelektualizace verše Šiktancovi nesvědčí.

Pouze o den starší je Karfíkova recenze z *Literárních novin*. Na úvod vyslovuje názor, že dnes je těžké být spontánním lyrikem, hlavně proto, že doba a vývoj básnictví zkomplikovaly vztah básníka ke světu. Dodává, že Šiktanc byl spontánním lyrikem dlouho, celá padesátá léta. Tvrdí, že lyrická reflexe, která byla dlouho labilní a neuspořádaná, nedovolila Šiktancovi ustálení ve svém vlastním světě. Našel se podle něho teprve v *Heinovských nocích*. Připomíná obraz hloubení studny ze sbírky *Artéská studna* a dodává, že i v *Zařikávání živých* se projevuje, že Šiktanc nebude nikdy sám, je spjat se svými předky – je si vědom trvání života i přítomnosti smrti (to ho přibližuje např. Hrubínovi). Tvrdí, že Šiktancův návrat k základním věcem života je jistým způsobem snahy ustálit roztřesené obrysy světa. Mluví o determinaci života, ale i aktivitě člověka a právě ta má pro Šiktance rozhodující význam. Tvrdí, že Šiktanc přejímá náměty z lidových her a mystérií – a to nejen námět, ale i jejich obřadnost. Tuto obřadnost vidí právě v kompozičním uspořádání, v opakování veršů, v pevné a stabilní stavbě. Tvrdí, že poetika této sbírky je jiná než v celé jeho předcházející tvorbě. Po epických dějových skladbách přichází lyrická reflexe jeho zkušenosti.

Trefulkova recenze z únorového *Hosta do domu* nese název *Zařikání – nařikání*. V Šiktancově sbírce je podle Trefulky všechno, co nás trápí – lhostejnost, lítost, ztráta jistot, tragické osudy. Tvrdí, že vnitřní světy vrstevníků se začínají podobat, v této sbírce je však něco, co je specifické, Šiktancovo – vkořenění do prostého domácího prostředí a vědomí, že jistoty tohoto prostředí ještě nejsou ztraceny. Vytýká mu ale citelnou přítomnost konstrukce verše, na kterou montuje básnické obrazy. Jeho poezie je tak poctivá a pilná, nikoliv však vzrušující.

Z 24. února je recenze Jarmily Urbánkové z *Večerní Prahy*. Urbánková tvrdí, že Šiktanc za poslední roky vyrostl ve svérázný básnický typ, z rané tvorby mu zůstala odhodlanost vůči lhostejnosti. V nové sbírce se podle ní dostává nejhloběji a nejdrsněji. Tvrdí, že si vybral formu zařikávání a s ní i největší hříchy i klady dneška. Nejpravdivěji pak jeho zařikávání

působí tam, kde je věrný své konkrétnosti, zemitosti podání, kde nepřechází do abstrahujících poloh.

#### 4.2.11 „...stojíme ty a já / Věčnost a Smrtelník“ (Město jménem Praha)

Básnická sbírka *Město jménem Praha* vychází, stejně jako *Zařikávání živých*, v roce 1966. Podruhé pak ve druhém svazku *Díla Karla Šiktance* v roce 2001.

V této skladbě se Šiktanc obrací k dalšímu prostředí, které mu je, krom venkova, velmi blízké – a tím je Praha. Jak píše Hruška: „*Byl také umanutým městským chodcem, pozorovatelem nenápadných ‚chodníkových událostí‘ a drobných znamení, zahlédnutých na velkém jevišti města. A město i jeho realie bývají ve verších od prvních sbírek často přímo jmenovány, by oslovovány, takže je zřetelné, že píše-li Šiktanc o městě, bývá to téměř bez výjimky Praha. Praha – navždy jeho velká a jako obvykle i značně rozporuplná láska.*“<sup>174</sup> Věčnost a Smrtelník – Praha a Subjekt v Praze se ocitající. Praha se tedy dostává do hlavní role této sbírky – je místem, kterým prochází lyrický subjekt a reflektuje ho – jeho přítomnost i minulost. „*Významy krutých událostí přetrvávají, znovu se vrací, promítají do sebe navzájem a varují. Že z minulosti se nelze vyvléct. Že lidský osud je stálý, postavený na konstantách a principech, které se opakují. Že je to celek, složitě a tajemně dotýkaný vším.*“<sup>175</sup> Předávaná pověst o orloji pak může být předzvěstí motiviky, kterou rozvíjí Šiktanc o několik let později.

Na tuto sbírku vyšel pouze jeden jediný ohlas – stručná recenze *13 řádků o...* od Olega Suse v *Hostu do domu* z ledna 1967. „*Na živém, chvějícím se průsečíku času a člověka, města a člověka se vyznává Šiktancova skladba ve vytržení i úzkosti nad omezeným časem člověka (‚smrtností‘) a časem nás přesahujícím (‚věčností‘). Básník je uštknut časem – i za svou generaci – čas není odmyslitelný od existence člověka, od jeho přítomnosti, ani od toho, co máme ‚po rodičích‘. Vytržení, euforie nad dějinností je doprovázena sebezpytováním vlastního místa, úzkostnou dějinností. Teprve ona umožňuje aspoň tušení perspektivy – v člověku. A to je dobré; apologetik Velkého Města máme dost.*“<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 154-155

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 157

<sup>176</sup> SUS, Oleg: „13 řádků o...“, *Host do domu*, 1967, č. 1, s. 74

#### 4.2.12 „Jsi hrad můj Líto! / Hrad můj Hřích!“ (Adam a Eva)

Básnická sbírka *Adam a Eva* vychází v roce 1968, podruhé hned v roce 1970, třetí vydání v roce 1990 a naposled v sebraných spisech Karla Šiktance v roce 2001. Tato básnická sbírka se stala po *Heinovských nocích* a *Zaříkávání živých* třetím vrcholem jeho tvorby v 60. letech. Hruška upozorňuje na to, že kniha se setkala s opravdu velkým čtenářským ohlasem, což se koneckonců projevuje i v recenzích, které na tuto sbírku vyšly.

Svět této básnické sbírky je naprosto specifický – vsazení do biblického světa stvoření světa, kde ale těžištěm zájmu je muž a žena – muž a žena jako dva odlišné principy, které se navzájem doplňují. „*Pro svou fascinující dvojdomost, protistojnou, jinakost dvou svrchovaných světů, mužského a ženského, které se svou odlišností stejně odsuzují k samotě a odcizení, jako se vybízejí k možnosti tajemné jednoty v doplnění jednoho druhým.*“<sup>177</sup> Mužský a ženský svět se prolíná a doplňuje, což se projevuje i ve veršové stavbě, kdy „ženský verš“ se setkává s „mužským“, proměňují se, jsou si podobné, zaměňují se. Šiktanc se obrací k prapůvodnímu mytickému světu, tvoří ho od základů a dává mu archetypální znaky – téměř totéž tvoří i u *Českého orloje*. Básnická sbírka je opět prokomponována do detailu, Šiktanc svou básnickou řeč zavádí do hry se zvukem, s významy slov. Básnická řeč se stává součástí významu textu.

Na tuto básnickou sbírku vyšlo v letech 1968-1969 sedm recenzí, dvě recenze pak v letech devadesátých při třetím vydání sbírky. První je Karfíkova recenze z 28. 11. 1968, z časopisu *Listy*. Karfík zahajuje svůj článek slovy, že vzestup Šiktancovy lyriky se už dlouho odehrává na návratu k tradici a soudržnosti lidského rodu. Tvrdí, že se Šiktanc našel v tematizování velkých dějinných událostí, ve schopnosti vybudovat z těchto dějinných událostí příběh. Od historičnosti jde pak Šiktanc k lidským hodnotám, k elementárním prvkům každého lidského života. Opouští velkou formu, ale zůstává u velké básně. Opouští velké příběhy a přináší do poezie něco jiného – cykličnost, opakování veršů, opakování motivů, prolínání časových rovin, které mají napodobovat životní rytmus. Nejde už mu tedy o příběh, ale o zachycení kontinuity života. Minulé se pro něho stává přítomným, protože z minulého člověk vyrůstá, nelze se toho zbavit. Karfík tvrdí, že báseň se stává Šiktancovi prostředkem, jak zachytit podstatu, přítomnost. Ve sbírce *Adam a Eva* nevidí ani tak biblický příběh prvního muže a první ženy, ale spíše snahu zachytit komunikaci dvou odlišných světů, odlišnost jejich pohledů. Vztah líčí jako drama, protože to není kategorie trvalá, naopak. Je

<sup>177</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 161

křehká a je nutné jí budovat. A protože drama vztahu prochází celými lidskými dějinami, lze jej chápat jako biblické podobenství i aktuální problém jedince. Mýtus stvoření světa tomuto vztahu dodává dvojí dimenzi – aktuální a odvěkou. Ačkoliv je tedy *Adam a Eva* milostným dramatem, přerůstá v látku mnohem univerzálnější. Karfík dodává, že princip variací, který je známý už z předchozích sbírek, je zde doveden k dokonalosti, stejně jako kompozice básně. Na úplný závěr dodává, že pokud bych chtěl Šiktance s někým srovnávat, nejbližší by byl pravděpodobně František Halas či Josef Hora.

Další recenzí je článek Jiřího Svobody z časopisu *Červený květ* z ledna 1969. Svoboda tvrdí, že je zjevné, že Šiktanc navazuje na svou předchozí tvorbu, nicméně oceňuje to, že účinnost básnické skladby je mnohem větší. Hodnotu díla vidí hlavně v tom, že básnická a myslitelská rovina díla je v rovnováze, biblické pozadí děje splývá s aktuálním vyzněním textu. Šiktanc se tedy podle něho dostává ve své tvorbě opět kupředu.

Básnická skladba *Adam a Eva* natolik rezonovala v českém prostředí, že se nad ní dokonce uskutečnil rozhovor J. Janů, V. Karfíka, M. Červenky a J. Putíka s názvem *Bezprostřednost, paměť a mýtus* v prvním čísle *Orientace* z roku 1969. Rozhovor otevírá Karfík slovy, že Šiktancova tvorba posledních let se uskutečňovala v několika polohách – pastorální, patetické a osudové (hlavně v *Zařikávání živých*). Dodává tedy, že tato básnická sbírka ho v mnohém překvapila a v mnohém utvrdila. Překvapila ho například tím, že v této sbírce šel Šiktanc k ještě elementárnější věci, že našel tak univerzální východiska, že do sebe obsáhla celou dosavadní tvorbu. Východiskem je podle něj vztah muže a ženy, který do sebe promítá vše – dějiny člověka i světa. Tvrdí, že biblické zobrazení není jen rámcem básně, ale je cestou k pochopení člověka až ke vzniku světa. Jako další reaguje Jaroslav Janů, mimo jiné i na Karfíkovu recenzi v *Listech*. Považuje ji za solidní, nicméně mu vadí neosobní přístup k básni, to že je brána pouze jako intelektuální a znakový prvek. Chybí mu rovněž konfrontace jeho posledních dvou básnických sbírek. Dále se ptá, zda Šiktanc za svůj pokus scelit svět své poslední sbírky nezaplatil daň v podobě zabstraktnění výrazu. Na něho navazuje Miroslav Červenka, který tvrdí, že v Adamovi a Evě se vystupňovaly k dokonalosti technické prostředky (zejména zvukové a kompoziční). Karfík na to odpovídá, že ho tato významová výstavba samozřejmě zaujala, zdá se mu, že jeho forma je vypracovaná a její další možnosti už se vyčerpaly. V rozhovoru dále zazní například Putíkova interpretace básnické sbírky – mluví o teorii přenosu, tedy o možnosti přenosu obtíží z jednoho na druhého. To vidí nejen ve vztahu Adama a Evy, ale i ve vztahu Šiktance a čtenářů. Červenka se poté vrací k motivu paměti – tvrdí, že Šiktancova paměť má pozitivní i negativní stránky. Člověka nese



a osvobozuje, stejně tak ho i umrtvuje tím, že ho odřízne od bezprostředních zdrojů života. Nazývá svět jeho básně zmytizovanou skutečností.

Další recenze vyšla v časopise *Obroda* 12. února 1969 a jejím autorem je Kamil Bednář. Bednář zde tvrdí, že Šiktanc si vybral biblické téma a zahrnul čtenáře řadou obrazů a omámil ho strhujícím rytmem. Dodává, že výsostná poezie není jen o skvostném zevnějšku. Tvrdí tedy, že se dostaví pocit, že před námi není osobnost, která by naplnila báseň. Šiktanc podle něho přetížil svou báseň výstrojí, která nemůže oslňovat dlouho. Přesto však uznává, že v jeho básni je mnoho bolestně prožitého a poznaného.

Další recenzí je Bartuškův článek v časopise *Plamen* z dubna 1969. V tomto rozsáhlém článku s názvem *Poezie vztahů a vztahy v poezii* se vlastně zabývá stavem současné poezie jako takové, na Šiktance naráží při analýze poezie, která se snaží o širokou básnickou kompozici, kde je subjektivní zážitek rozpracován do vize světa. Úkol zobrazit na vztahu muže a ženy stvoření lásky na pozadí katastrofického světa považuje za velmi obtížný. Šiktancovi se to podle něho podařilo, oceňuje jednotu záměru básnického ztvárnění i práci s řečí – hlavně to, že se básník snaží dát slovům nové významy. Jeho sbírku nazývá jedním z nejpozoruhodnějších pokusů.

Poslední recenzí z konce 60. let je recenze, jejímž autorem je opět Vladimír Karfík (podepsána je F.), vyšla v květnu 1969 v *Listech klubu přátel poezie*. V této recenzi srovnává Šiktancovu sbírku a Skácelovy *Metličky*. Tvrdí, že oba vnášejí do své poezie motiv venkova, Šiktancův však je spojen s vědomím zrodů a smrti, elementárních dějů a snahou“zaklít do slov posouvání lidského osudu“. Tvrdí, že i smrt je u Šiktance jiná než u Skácela – je součástí lidského života, mrtví neodcházejí, ale vstupují do svých potomků. Jeho vývoj jde po dějinách člověka až k jeho počátkům a mýtus trvání klene nad lidským bytím

Další dvě recenze vychází až při třetím vydání sbírky, v roce 1990. První je z listopadu 1990 z *Nových knih*. Nepodepsaný článek pouze připomíná reedici z roku 1970 a fakt, že 20 let po tomto vydání, bylo básníkovo jméno tabu. Dále v tomto článku následuje pouze výběr citátů z recenzí z konce 60. let – od Karfíka, Janů, Červenky, Petříčka a Vacíka.

Dalším článkem z roku 1990 je kritika Miroslava Červenky v *Literárních novinách*. Ten opět začíná připomenutím, že kniha *Adam a Eva* vychází znovu poprvé od 70. let, kdy byl básník umlčen – tato sbírka mu pak přijde jako vhodný vstup do oficiální literatury, hlavně proto, že je syntézou toho, co Šiktanc před tím napsal: komplex paměti a komplex konfliktu mezi fascinací životem. Paměť vidí jako jednu z kladných sil jeho tvorby, která ho navíc

poutá s jeho rodným místem. Mluví o krizi subjektu ve světě, která se pojí s dalším důležitým aspektem jeho tvorby – s krizí řeči. Na závěr nazývá tuto sbírku velkým dílem.

#### **4.2.13 „Jsem z proutí / a z ker / a z pomatené vody“ (Horoskopy)**

Sbírka *Horoskopy* vychází na přelomu let 1968/1969 jako novoroční tisk. Podruhé vychází v roce 1995, poté v sebraných spisech v roce 2001.

Básnická sbírka s pravidelnou kompozicí – dvanáct básní, jedna pro každé znamení, každá se stejným začátkem – „Jsem...“. Cyklické opakování, které se stává pro Šiktance typické, je přítomné i zde. „*Cyklus Horoskopy je především jakýmsi vyznáním se ze zaujatosti pro tajemné vazby světa. Dochází k hlubokému vnitřnímu propojení člověka a přírody, lidských tužeb a vesmírných sil. Vše se podílí na vzájemném utváření lidských povah.*“<sup>178</sup>

Hruška zdůrazňuje, že toto dílo zůstává poněkud ve stínu ostatních sbírek, které Šiktanc v té době vydává, což se zřejmě projevuje i na ohlasu v dobových periodikách – nevychází totiž žádná recenze. Jediné dvě recenze, které vyjdou, jsou z roku 1996.

První recenze je z 5. ledna 1996 z *Denního telegrafu*, autorem je Lenka Sedláková. Na začátek připomíná první vydání sbírky, stejně jako fakt, že tato sbírka stála stranou citovanějších a vyzdvihovanějších sbírek – *Český orloj*, *Jak se trhá srdce*, *Tanec smrti a Ostrov Štvanice*. Sedláková tvrdí, že oproti jeho ostatním sbírkám je tato možná čitelnější a jasnější, protože nevyužívá tolika rovin. „*Básně připomínají výtvarné, smyslově bohaté miniatury zasazené do krajinného a milostného rámce.*“<sup>179</sup> Na závěr konstatuje, že tato sbírka sice není jeho vrcholem, leží však na cestě – a cesta je podle ní pro básníka stejně tak důležitá.

Recenze druhá vyšla v *Nových knihách* v březnu 1996, autorem je Vladimír Šibrava. I on shrnuje Šiktancův osud, který ho krátce po vydání této sbírky čekal. Označuje Šiktance jako výlučného básníka, styčné rysy však vidí např. s poezií Holanovou. Tvrdí, že ačkoliv formálně je sbírka dokonalá, silou výpovědi se nemůže rovnat ani *Českému orloji*, ani *Tanci smrti*.

#### **4.2.14 „Každý měl trumfy předem určené / (Já srdce, jak by ne!)“ (Mariášky)**

Tato sbírka poprvé „vyšla“ v roce 1970, poté v roce 1996, naposledy pak ve vybraných spisech v roce 2001. Tato sbírka je specifická tím, že obsahuje sedm básní, které jsou ovšem

<sup>178</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 159

<sup>179</sup> SEDLÁKOVÁ, Lenka: „Horoskopy nevšedního zběha Karla Šiktance“. *Denní Telegraf*, 1996, č. 4, s. 11

silně prozaizované. Šiktanc se zde obrací od mytických obrazů zpět do své minulosti, do intimních vzpomínek na dětství, první lásky. On sám ne nazývá půl-příběhy, půl-sny. Jeho sbírka *Mariášky* byla sice zničena, několik výtisků se však podařilo zachránit, proto se ve *Svobodném slově* z prosince 1970 objevila krátká zpráva o vydání této knihy, podepsána pkv (autorem je Petr Kovařík). Článek nese název *Prózy Karla Šiktance*, autor zde říká, že útvar básnické prózy našel v Šiktancovi originálního a svěžího autora. Tvrdí, že je to knížka, která své čtenáře nemusí dlouho hledat, kniha je podle něho navázáním na jeho vyspělou poezii, kultivovaná ve výrazu a jemná.

Další recenze pak vychází až v roce 1996, opět ve *Svobodném slově*. Autorem je Jaroslav Šimůnek. Na úvod říká, že kniha vyšla-nevyšla v roce 1970 a sdílela osud mnoha knih – byla vytištěna a poté zničena. Dodává tedy, že toto druhé vydání je vlastně vydáním prvním. Tvrdí, že v roce 1970 tato kniha uzavírala etapu, jež byla započata sbírkou *Žizeň*. Tato etapa je podle něho v duchu individualizace poezie – jak tematicky, tak formálně. O to výrazněji se pak projevuje motiv snu a jeho prolínání s realitou v této sbírce. Touha po návratu domů je podle něho touha návratu k ohrožované jistotě, tvrdí, že je tedy na sbírce patrné, že je psána v roce 1968. V období vyhnanství tak básníkovi zůstala jediná jistota – jistota slova.

Poslední článek pak vyšel při příležitosti vydání *Mariášek* v sebraných spisech, autorem je Michal Jareš. V *Tvaru* v roce 2003 tak v rubrice *Knihovraždy* vychází jeho článek, kde opět připomíná osud této knihy, upozorňuje na to, že obsah knihy nebyl závadný, závadné bylo spíše jméno autora (ačkoliv ještě v roce 1970 vychází druhé vydání *Adama a Evy*, bez zásahů). Na závěr připomíná anotaci knihy od Petry Kovaříkové ze *Svobodného slova*.

#### **4.2.15 „Uvězním ji! / Kde? V pár verších? / Bude ti jich líto. Nejvěrnějších.“ (Jak se trhá srdce)**

Tato básnická sbírka vychází v samizdatu až v roce 1978, obsahuje však verše z let 1969 – 1970. V roce 1983 vychází tato sbírka v rámci exilového nakladatelství *Poezie mimo domov* v Mnichově. Básně vychází znova v jako součást výboru z poezie pod tímto názvem v roce 1991, o rok později vychází tato sbírka znova a naposledy v sebraných spisech v roce 2001.

Sbírka obsahuje šest básní, v původním samizdatovém a exilovém vydání jich bylo sedm, báseň *Jak se čeká země* se do oficiálního vydání nedostala. Jak už je u Šiktance zvykem, i tato sbírka je pečlivě komponována. „*Máme před sebou opět malá symfonická díla, celky vyrostlé na dějovém základu jakýchsi somnambulních příběhů, jejichž uhrančivost však netkví tolik v dějovém vývoji, ale mnohem více v expresivních šerosvitných výjevech. Jako bychom procházeli nějakými těžkými osudovými sny, noční krajinou a planoucí barokní obrazárnou...*“<sup>180</sup> Šiktanc zde pokračuje v polosnové atmosféře, kterou objevil již v *Mariáškách*. „*Chvillemi jako bychom četli volné pokračování Mariášků, chvillemi jako bychom se ocitali v mytickém počátku světa s Bohem, ženou a mužem, který známe z Adama a Evy. Žena, autorův kruciólní motiv, je středem celé sbírky, všech básní.*“<sup>181</sup> Žena je zde vykreslována jako erotický symbol, jako objekt nedostupný, tajemný, živoucí; prostě žena v mnoha různých polohách – a to asi nejvýrazněji ze všech jeho sbírek.

Exilové vydání v Mnichově je reflektováno ve dvou článcích – ve *Zpravodaji (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)* z 13. června 1984 a v Procházkově recenzi ze *Svědectví*, vycházejícího v Paříži.

Nepodepsaný článek ze *Zpravodaje (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)* reflektuje i sbírky Jaromíra Hořce, Jaromíra Šavrdy, Vladimíra Vokolka a Bronislavy Volkové. U Šiktance pak vyzdvihuje především jeho jazyk – i sbírka *Jak se trhá srdce* je dokladem virtuozity, s níž básník rozehrává své jazykové variace. Sbírkou nazývá svého druhu „podhoubím“ pro *Český orloj*.

Procházkův článek vychází v únoru 1985 a nese příznačný název *Karel Šiktanc: Jak se trhá srdce*. Na začátek připomíná, že je Šiktanc básníkem zakázaným, nazývá ho básníkem renomovaným a zkušeným. Tvrdí, že tato jeho sbírka „*překvapuje v obrazech člověka a jeho snu, člověka a tradice, skeptickou moudrostí zralého, mužného lyrika. Základní tematický okruh jeho básní tvoří přírodní mýty, česká krajina, příroda a smrt.*“<sup>182</sup> Podle Procházky zajímají Šiktance hlavně otázky života a smrti, stejně jako motiv země a postavy matky a otce. Jeho veršová technika pak zaujme nápaditostí a svěžestí, fantazijní bohatostí.

---

<sup>180</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 183

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 183-184

<sup>182</sup> PROCHÁZKA, Jan: „Karel Šiktanc: Jak se trhá srdce“. *Svědectví*, 1985, č. 74, s. 497

Druhá recenze je z 19. prosince 1990, z *Nových knih*, která hodnotí výbor z jeho poezie, který nese stejný název jako sbírka, kterou taktéž výbor obsahuje. Autorem článku je Petr A. Bílek, který nejprve reflektuje poezii posledních dvaceti let – mluví hlavně o likvidaci básníků a zdevastovaném estetickém vkusu a zničeném povědomí o tom, co to vlastně je a není poezie. Šiktanc je pro něho symbolem kvality – a to nejen tvorbou samizdatovou, ale i sbírkami z let šedesátých. Oceňuje tedy Šiktancův návrat do literatury – nejen *Českým orlojem* a reedicí *Adamy a Evy*, ale i právě tímto výběrem. Tvrdí, že dává vyniknout všem rysům jeho poetiky: „*vnějškové expresivitě, v níž se slovo zbavuje přímočaře referenčního vztahu ke skutečnosti a stává se spolutvůrcem atmosféry, projevem výkřiku, u jehož zrodu stojí úzkost.*“<sup>183</sup> Dodává, že jeho práce se slovem, rytmem není žádné hračičkářství, ale úsilí svolat na pomoc při pojmenování světa co nejvíce prostředků schopných unést tíhu tohoto světa. Na konec dodává, že popis i parafráze jeho veršů jsou zbytečné, jeho verše se již rodí jako věčně mladé.

#### **4.2.16 „A to je ta země Česká! / Všecko naše zdejší štěstí. / Zaslíbená smrt.“ (Český orloj)**

Básně *Českého orloje* vznikaly na počátku 70. let – od roku 1971 do roku 1973. Na své samizdatové vydání pak tato sbírka čekala do roku 1974, kdy vychází v Edici Petlice. Poté vychází znova v letech 1977, 1978, 1980. V exilu pak vychází v Mnichově roce 1980 první část (básně *Leden až Červen*), druhá část pak v roce 1981 (*Červenec až Prosinec*). Oficiálně pak vychází v roce 1990, naposled v sebraných spisech z let 2000.

Básnická sbírka *Český orloj*, sestávající z 12 básní (jedna pro každý měsíc), je natolik mnohohrstevnatá, složitá a nasycená symboly a motivy, že věnovat se interpretaci by vydalo na samostatnou práci. Hruška toto velké básnickovo dílo interpretuje jako pokus vrátit do normalizační skutečnosti „bezčasu“ nejen čas, dějiny a paměť, ale i sílu slova. „*S odstupem neodbytně se vkrádá představa, že básník k tomu, aby vytvořil toto ohromující dílo, mnohými interprety považované za jeho vrcholné, potřeboval ještě jednu, poslední zkušenost: zkušenost násilím umlčeného. Jako by se teprve tím sklenul jeden oblouk toho velkého příběhu slova a řeči, kterým Šiktancovo dílo je.*“<sup>184</sup> Dílo se vrací k velkému fenoménu paměti – osobní, rodinné, národní, paměti země. I fakt, že dílo věnuje svému synovi, je evidentním znakem

<sup>183</sup> BÍLEK, Petr A.: „Sama úzkost“. *Nové knihy*, 1990, č. 51/52, s. 2

<sup>184</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 196

toho, že jde o jisté generační předávání, rodinný odkaz. Kompozičně je tato sbírka opět propracována a provázána, nejde o soubor jednotlivých básní.

První články v periodikách, které se touto sbírkou zabývají, vychází samozřejmě v exilu – v *Obrysu* z Mnichova, *Zpravodaji (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)* a *Magazínu* z Curychu.<sup>185</sup> V březnu roku 1984 vychází recenze podepsaná iniciálami H. S. ve *Zpravodaji (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)*. Zabývá se (kromě Šiktance) i básnickou sbírkou Viktora Fischla, Josefa Kostohryze a Jana Vladislava. *Český orloj* pak podle autora připomíná Hrubínovu *Romanci pro křídlovku* (především formou). Popsat dvanáct měsíců v jejich proměnách je podle autora téma nesčetněkrát z básněné, zhudebněné atd., mohlo by být tedy jen další variací – naštěstí v tomto případě není. Básník podle něho dokáže zachytit ve dvou, třech slovech nezaměnitelnost české krajiny, charakterizovat postavu, zdramatizovat chvíli všedního dne. Dvanáct básní z *Českého orloje* je dvanáct „nejčeštějších“ básní, je nehalasným vyznáním lásky k domovu.

O měsíc později, rovněž ve *Zpravodaji*, vychází článek Pavla Řehoře. Jeho verše nazývá klaněním českému venkovu. „*Přiznám se: zamiloval jsem se do nich, směsice starých obrazů, zvyků, nesených polozapomenutým výrazivem, a přítomnosti, vpravdě básnický umocněné, mne unáší do mého dětství, které si je zároveň vědomé moderního dneška.*“<sup>186</sup>

Další recenze vychází v 90. letech po prvním oficiálním vydání. Jako první vychází 1. listopadu 1990 v *Literárních novinách* recenze Vladimíra Karfíka. Ten shrnuje Šiktancovo postavení v 70. letech, tvrdí, že byl jedním z těch, který této době vracel tvář a smysl, byl básníkem, který věděl, že poezie je magická a že nesmí zmlknout. Orloj vykládá jako symbol času, jako kruh, který se pohybem proměňuje a přece zůstává stále stejný. I verš je pak otiskem lidských dramát. „*Básník ví, že život má stále tytéž rysy dobra a zla, slabosti a síly, pravdy a lži, ví, že život má jen několik konstant, které se stále vracejí. Mění se jen prostor, souvislosti, atmosféra, příběhy, počty osob.(...) Básník má paměť rodu, lidstva, země – jeho měsíce nevznikly teprve, když je na počátku sedmdesátých let psal, ale pomalu narůstaly po celé předchozí desetiletí, kdy se Šiktanc dal cestou k sobě samému, kdy přestal rozšiřovat obzory svého světa, ale naopak zúžil svůj básnický prostor na místa vlastního dětství a na*

---

<sup>185</sup> Bohužel se nepovedlo získat všechny recenze.

<sup>186</sup> ŘEHOŘ, Pavel: „Sloupek Pavla Řehoře“. *Zpravodaj (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)*, 1981, č. 4, s. 27

*základní danosti lidského bytí.*<sup>187</sup> Tvrdí, že jeho rodný kraj mu není jen přírodou, není mu jen společenstvím generací, je mu tradicí, jejíž síla je u něho nebývalá. Nehledá jen dějiny, hledá i předdějinné, ptá se, na čem všechno stojí. Stejně jako tradici a dějiny, podle něho Šiktanc odkrývá i slova. Na konec dodává, že v 70. letech se objevily dvě monumentální sbírky – Seifertův *Morový sloup* a *Český orloj*.

V *Nových knihách* 21. listopadu pak vychází článek Miloše Vacíka *Naše léta na Českém orloji*. Svůj článek začíná slovy: „*Jako jednu z nejvzácnějších knížek chová má knihovna prostý svazek v kartonových deskách...*“<sup>188</sup> Připomíná opět básníkovo postavení v 70. letech i fakt, že téměř dvacet let nemohla tato sbírka vyjít. Sbírkou je pro něho obrazem krásné, těžce zkoušené země, obraz krajiny, která je básníkovi blízká. „*Dvanáct měsíců Šiktancova orloje – to rozhodně není mánesovsky dekorativní obraz líbeznosti domova, ale kraj vzrušený a v něm dvanáct naléhavých rozhovorů otce se synem, který se brzy vydá na vlastní cestu, a ve kterých básník vyslovuje všechno to úzkostné a uhrančivé a velebné a zoufalé, vše to, čím se stává těžká ona prostá výzva: Jdi, synu. (...) Snad proto také je Šiktancův Orloj tak ryze, řekl bych, nepřeložitelně český, snad proto také sahá od čerstvých pozemských jizev hluboko do minula až k prabábám a mýtům.*“<sup>189</sup> Na závěr Vacík dodává osobní zpověď – tuto poezii miluje, protože je spontánní, melodická, z nejhlubšího básníkovy já.

Další recenzí je článek Miroslava Petříčka z *Tvaru* z prosince 1990. Zaobírá se zde nejen sbírkou *Český orloj*, ale i výběrem *Jak se trhá srdce*. Shrnuje tedy vývoj, který lze pozoruje v Šiktancových sbírkách – od 50. let až k *Nebožce Smrti* a *Zařikávání živých*, které vidí jako určitý přelom v jeho tvorbě. Zmiňuje stěžejní motivy – paměť, dějiny, předky, čas. Skladbu *Český orloj* interpretuje jako dialogickou sbírku – promluva otce k synovi. To podle něho sjednocuje vnitřní stavbu básnické sbírky. Sílu skladby podle něho tvoří prolínání lyriky a epiky, rytmické napětí je pak budováno roztržštěným veršem. Na konec dodává, že pouze málokdy se v poezii dostaví okamžik, kdy je porušena hranice mezi autorem a lyrickým subjektem, kdy přerůstá osobní výpověď ve svědectví národního osudu – u Šiktance taková chvíle nastala.

V *Zemědělských novinách* z 28. března 1991 vychází recenze Zdeňka Heřmana s názvem *Silné slabé knížky*. Heřmanova recenze je poměrně stručná, zdůrazňuje Šiktancovy začátky v časopisu *Květen*, nazývá jeho poezii monumentální a silnou.

<sup>187</sup> KARFÍK, Vladimír: „Čtení v orloji“. *Literární noviny*, 1990, č. 31, s. 4

<sup>188</sup> VACÍK, Miloš: „Naše léta na Českém orloji“. *Nové knihy*, 1990, č. 47, s. 1

<sup>189</sup> VACÍK, Miloš: „Naše léta na Českém orloji“. *Nové knihy*, 1990, č. 47, s. 2

#### 4.2.17 „V člověku dnes nenávisti / na tři lidský životy.“ (Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel)

*Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel* je básnická sbírka, která obsahuje básně z let 1974-1975. V samizdatu vyšla v roce 1979, poté v roce 1986. Knižně pak vychází v roce 1992 a v roce 2000.

Tato básnická skladba ožívuje téma známé už ze sbírky *Nebožka Smrt* – tedy Smrt personifikovaná, alegorická postava vystupující v básních a provázející nás celou sbírku. V básnické sbírce se střídají dva „příběhy“ – jedním z nich je tanec smrti, kdy si smrt postupně odvádí s sebou nejrozličnější osoby – např. řezníka, hlavu státu, herce, sebevraha či básníka, a druhým je příběh Boha, který je zde vylíčen jako starý, unavený Pámbu, který je snižován na úroveň člověka tím, že provádí základní činnosti (spí, myje se atd.). Toto prolínání dvou příběhů jde ruku v ruce s prolínáním dvou rovin – vysoké a nízké, mytické a lidové. „*Na rozdíl od mnohvrstevnatě složitého Českého orloje je Tanec smrti podstatně přímočařejší, chybí mu magičnost a syntetičnost předchozí skladby, ale získává na pregnanci. Dochází ke zhutňování sdělení, alegorie jsou ostřeji čitelné, připomínají výstupy z nějaké lidové divadelní hry a odkazují k tradici českého lidového baroka.*“<sup>190</sup> Tato skladba je také opět (jak je již zvykem) kompozičně propracována – rámuje jí dva téměř totožné celky, příběh tance smrti se střídá s příběhem Pána Boha.

Před rokem 1989 je tato básnická skladba reflektována pouze jedenkrát – v exilových *Listech* (Řím) z května 1982. Autorem je Jan Trefulka a zabývá se zde nejen *Tancem smrti*, ale i následující skladbou *Pro pět ran blázna krále*. Trefulka říká, že naposledy psal o Šiktancovi před 14 lety, a to nepříliš lichotivě – hlavně proto, že se mu zdálo, že jeho poezie vzniká „studenu cestou“, že je výsledkem cílevědomé práce. Trefulka nemá lichotivé slova ani zde – tvrdí, že nesouhlasí už s úvodními verši, nesouhlasí s „tragickým, patetickým češtvím“, nevidí v tom žádné specifikum našeho národa. Dodává, že když báseň dočetl, byl si vědom toho, že to dobře ví i Šiktanc a že jeho nová kniha je přesně o tom. „*Do deseti obrazů je rozložená bilance stavu světa, plného úzkosti a násilí a zamrzněných nadějí. Intermezza s chórem vytvářejí kontrapunktickou, ironickou rovinu všedního, smrtelného života s jeho surovostí a vulgárností.*“<sup>191</sup> Tvrdí, že do jeho napůl zemědělské, napůl dělnické

<sup>190</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 237

<sup>191</sup> TREFULKA, Jan: „Zde tento vetřák, klnoucí je Bůh“. *Listy*, 1982, č. 2, s. 47



metafory se mísí inspirace intelektuální, romantická, barokní. Tvrdí, že v otázce kompozice a formy nemá u nás Šiktanc konkurenci – to však není nic nového. Co naopak považuje za novum, je fakt, že v této sbírce se Šiktanc poprvé dopracoval k negaci patosu, sestupuje na dno jistot, které vždy v jeho sbírkách hrály velkou roli. „*Všemohoucím v této knížce není Bůh, ale Smrt. Bůh je slepý, bezbranný, klnoucí.*“<sup>192</sup> Vidí v tom hlavně krach jednoho univerzálního řádu, který měl být nositelem pozitivního principu. Nakonec vítězí Smrt, jejímž principem není spravedlnost, ale rovnost. Dochází podle něho i k zúčtování s nevědomým, nadšeným optimismem jeho generace.

Další recenze na tuto sbírku už vycházejí v 90. letech. V září 1992 vychází v *Nových knihách* článek Rudolfa Matyse. Ten předznamenává, že Šiktancova sbírka navazuje na tradici barokních tanců smrti, které měly povahu dialogického sporu, a v nichž smrt vystupovala jako krutá soudkyně, zarovnávající společenské rozdíly. Barokní kontrast mezi vznešeným a nízkým podle něho charakterizuje i poetiku této knihy. Jeho baroko je však „člověčenské“ a o to víc úzkostné a zoufalé. Sbírkou vidí jako konfrontaci smrti a poloalegorických figur i skutečných osob. Bůh je pak zoufalý stařec, bezbranný, vzbuzující soucit. Matys zde hovoří o „negativní teologii“, především je ale sbírka výrazem zoufalství nad osudy země a degradací lidstva. Toto zoufalství ale není zdrojem únavy a apatie, jeho slovo je vypjaté a vzpínavé, plné otázek a vykřičníků. Na závěr připomíná, že toto dílo je společně s *Českým orlojem* vrcholem toho, co bylo v poezii té doby napsáno.

Z *Mladé fronty* z 25. 11. 1992 je pak recenze Vladimíra Novotného *Zaklínání světa (Básnická skladba Karla Šiktance)*. Brání se sice výkladu této sbírky pouze v kontextu společenské deprese dané doby, přesto je však podle něho evidentní, že tato sbírka danou dobu zrcadlí a reflektuje. Tvrdí, že Šiktanc zvolil podobu novodobého mystéria, v němž smrt putuje po krajině a vykonává své poslání. Tvrdí, že tato jeho skladba je trudná, plná slz, slov a lidské něhy.

Pavel Janáček je autorem článku v *Lidových novinách* z prosince 1992. Tvrdí, že tato skladba se vrací na počátku 90. let jako významný příspěvek do debaty o poezii. Šiktanc je „tvůrcem obrazů kolektivních dějství“ (zde připomíná formulaci J. Brabce) – jeho slova platí podle Janáčka dodnes. Tvrdí, že od *Heinovských nocí* k *Českému orloji* došlo k posunu, nikoliv k popření. Tvrdí, že se Šiktanc dostává až na dno poetické a jazykové tradice, kde ještě existuje povědomí věčnosti, velikosti a celku. „*Je to básnický svět, který vtahuje*

---

<sup>192</sup> TREFULKA, Jan: „Zde tento vetchý, klnoucí je Bůh“. *Listy*, 1982, č. 2, s. 47

autorovu i čtenářovu zkušenost do slovesných a kulturních struktur zmizelé pospolitosti, ale není to svět jakoby: tady láska žije, když srdce krvácí.“<sup>193</sup> Dodává, že Šiktanc zdědil po Seifertovi a Skácelovi pozici strážce české tradice, tuto sbírku vidí pak jako jednu z jeho nejpodatnějších, možná nejlepší vůbec. Šiktanc je „připomínkou čehosi nepostradatelného.“<sup>194</sup>

V lednu 1993 pak vychází recenze v *Tvaru*, autorem je Milan Exner. Šiktanc je pro něho vyhraněným básnickým typem, což je i důvod, proč se jeho poezie nemusí každému líbit, rozhodně je však nezaměnitelná. Formu jeho poezie vidí jako rozklad a obměny pravidelné metriky, což způsobuje rytmické napětí a drží to čtenáře ve středu a žene kupředu. Interpretuje i Šiktancem vylíčený obraz krajiny: „zmrtvělá krajina, zapuštěná v přeludném mihotání minulosti, ale bez perspektivy a bez budoucnosti, krajina smířená, mlčící, tichá.“<sup>195</sup> Tvrdí, že velké a patetické je zdrobňováno a zlidšťováno, brání se existenčnímu přesahu uprostřed tématu smrti.

Ivan Vágner píše článek o této sbírce, který vychází 28. ledna v *Českých a moravských Zemědělských novinách*. Recenze nese název *Víno staré, ale vyzrálé* a zabývá se nejen *Tancem smrti*, ale i Fischlovou sbírkou *Krása šedin*. Tvrdí, že Šiktanc buduje svou sbírku jako dvouproudou hru – v první proudu je sám básník, který buduje své postřehy o světě a Bohu, v druhém proudu pak smrt odvádí jednoho po druhém, poslední je básník, který dává zemi naději na nesmrtelnost. Na konec dodává, že Šiktancova a Fischlova sbírka patří k tomu nejsilnějšímu, co se v poslední době objevilo.

V *Literárních novinách* vychází 18. února 1993 recenze od Jiřího Pechara. Připomíná, že pro Šiktance jsou příznačné epické prvky, které však nejsou vždy logické, mnohdy odpovídají „iracionalitě snu, v němž jednotlivé motivy mají metaforický význam, kde různé časové roviny navzájem splývají a kde i sám zvuk slov přebírá někdy organizující funkci v rozvíjení básnické výpovědi.“<sup>196</sup> Připomíná, že sbírka *Tanec smrti* je jeho bezprostřední reakci na období normalizace. Tvrdí, že už název skladby připomíná středověké výjevy a smrt jakožto element, který překonává veškeré rozdíly. U Šiktance se však výjevy z konfrontace života a smrti střídají s obrazem bezmocného, starého Boha. Protějšek lidským koncům z tance smrti pak tvoří narození nového dítěte, jehož křtí sám bezmocný Pámbu. Na závěr mluví o mytické povaze jeho veršů, o umění slova.

---

<sup>193</sup> JANÁČEK, Pavel: „S Pánembohem do světa...“. *Lidové noviny*, 1992, č. 300, s. 2

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 2

<sup>195</sup> EXNER, Milan: „Tanec smrti“. *Tvar*, 1993, č. 1, s. 10

<sup>196</sup> PECHAR, Jiří: „Mýtus našeho věku“. *Literární noviny*, 1993, č. 7, s. 7

Poslední recenze vychází až v roce 2001, autorem je opět Rudolf Matys a tento komentář vychází k rozhlasovému zpracování hry. Na úvod opět připomíná rituál tance smrti a postavení básníka v 70. letech vidí jako odpovídající – bylo mu souzeno být „za živa zemřelým“. Tvrdí, že tato sbírka není jen výrazem osobní úzkosti, ale úzkosti z toho, že umírá celý přirozený řád mravních norem. Dodává, že forma básně, její kompozice a rytmické strofy si říkaly o rozhlasové zpracování.

#### **4.2.18 „Pámbu dej. / Krom poezie. Ta at' věčně prokletá.“ (Utopenejch voči)**

Sbírka *Utopenejch voči* se skládá ze dvou sbírek z konce 70. let – *Pro pět ran blázna krále* (1978) a *Sakramenty* (1979-80). Sbírka *Pro pět ran blázna krále* vychází v samizdatu v roce 1979, poté v roce 1986, sbírka *Sakramenty* vychází v samizdatu v roce 1985, knižně pak vychází obě sbírky právě ve výboru *Utopenejch voči* v roce 1991, naposledy ve vybraných spisech v roce 2002.

Sbírkou *Pro pět ran blázna krále* nás provází básník K. H. Mácha, Hruška jeho osobu interpretuje jako obraz básníka, který se nepřizpůsobil dobovým konvencím a stává se tak básníkem-bláznem, jehož nenormálnost je stavěna proti normálnosti normalizace. Pět částí této sbírky je tak vždy na úvod opatřeno citátem z Máchových textů a úvod básní je vždy podobný, dochází jen k mírným obměnám. „V těch pěti úvodech jako by byl shrnut obecný osud básníka, dostane-li ho do ruky cenzura mocných a ideologická interpretační komise. Ale také ocitne-li se vprostřed měšťácké pruderie a pohodlnosti malých poměrů.“<sup>197</sup> Kompozičně je tedy báseň opět důkladně propracována, všechny básně stojí na stejném půdorysu.

Sbírka *Sakramenty* obsahuje verše ze samého konce 70. let. Specifické jsou tím, že je to po dlouhé době první sbírka, která se sestává z jednotlivých veršů, není nijak kompozičně provázána, některé verše jsou navíc poměrně krátké. Sbírka je plná kulturních odkazů – ať už na spisovatele či (Holan, Shakespeare, Camus atd.), tak i na fiktivní postavy. Hruška upozorňuje i na celou sbírku procházející motiv zimy, sněhu, ledu a ker.

Na sbírku *Pro pět ran blázna krále* vyšla jedna recenze – již výše zmíněná Trefulka recenze z *Listů* z roku 1982. Tuto sbírku interpretuje jako pětidílnou skladbu, jejíž páteří je postava K. H. Máchy. Vykládá si tuto postavu jako autorovo zaujetí pro básníka a napětí mezi básníkem a dobou. Básníka pak bere jako toho, kdo je ochoten se vzdát mnohého pro vnitřní

---

<sup>197</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 243

svobodu, kterou ostatní považují za bláznovství. „*Touha tázajícího se génia otrást jejich hovnivými jistotami je stejně velká a někdy zlá jako jejich touha zničit jeho tázání. A tak je to dodnes.*“<sup>198</sup> Nazývá Šiktance básníkem své doby, který vždy psal to, co cítil, proto některé jeho verše mohou vzbuzovat lítost, nikoliv ale smích. Jeho současná poezie podle něho dospěla k novému rozměru, k bolestné ironii a smrtelné úzkosti.

Další recenze, které vycházejí, už se týkají souborného vydání těchto sbírek s názvem *Utopenejch voči*, vycházejí tedy na počátku 90. let. První z nich je recenze z *Mladé fronty Dnes* z 20. března 1991, autorem je Vladimír Novotný. Ten vydání této sbírky, ale Šiktancovi poezie vůbec, bere jako velkou satisfakci a dluh české poezii. Jeho recenze se zabývá spíše okolnostmi vydání, hodnocení jako takové nenajdeme jelikož „*Šiktance vynášet do nebe netřeba, skutečně dobré dílo se chválí samo.*“<sup>199</sup>

Ve stejný den vychází v *Nových knihách* recenze Miroslava Petříčka s názvem *Nový Šiktanc: Čtenářův dialog s básníkem*. Ten zdůrazňuje, že spisy zakázaných autorů nevychází vždy chronologicky, proto může mnohým uniknout vývojová souvislost jejich díla. Vnímavému čtenáři se podle něho nabízí možnost dialogu s autorem – protože jeho tvorba není přímka, má své odbočky a přeryvy. *Český orloj* je podle něho možné vidět jako syntézu jeho dosavadní tvorby – jako by cosi uzavírala a přece nezanechává dojem definitivního vyslovení. Petříček ji vidí jako poslední větu rozhovoru, který umkl, ale neskončil. Soubor veršů *Utopenejch voči* je podle něho jakýmsi pokračováním – je to hněvivá polemika se zlem, kde staví pevnou hráz pomocí svého jazyka. Dialog s básníkem nás podle něj obohatí tak, jak může jen velká poezie.

Vladimír Šibrava je autorem recenze z 13. srpna 1991, která vyšla v *Lidové demokracii*. Jako hlavní rysy Šiktancovy poezie vidí baladičnost, stylistické mistrovství a jazyková svébytnost – a to vše je přítomné i v tomto díle. Výrazným motivem je zde bolest a smrt, v čemž vidí autor odkaz k Halasovi a Holanovi. Není však jejich epigonem, ale jde o rozvíjení odkazu klasiků, o kontinuitu. Poukazuje na jeho práci se slovem, kontrast jazykových rovin podle něho nepůsobí rušivě, ale naopak originálně.

Z *Tvaru* je pak Exnerova recenze nesoucí název *Šťastná hvězda Karla Šiktance*. Exner na úvod upozorňuje na to, že Šiktanc publikuje již celých čtyřicet let, poté shrnuje rozbor formální stránky Miroslava Červenky z knihy *Styl a význam*. Šiktanc je tedy básníkem, který

---

<sup>198</sup> TREFULKA, Jan: „Zde tento vetřák, klnoucí je Bůh“. *Listy*, 1982, č. 2, s. 48

<sup>199</sup> NOVOTNÝ, Vladimír: „Počtení v Šiktancovi“. *Mladá fronta Dnes*, 1991, č. 67, s. 4

se musel „*emancipovat od generační zátěže svých literárních počátků – nejen obsahově (...), nýbrž i formálně (...)*“.<sup>200</sup> Co však zůstává, je důraz na mravní poselství a pravidelnou metriku, kterou však variuje – a právě v tom spočívá jeho novátorství. Jednotný ideový rámec drží kontinuitu jeho básní a nenechá je, aby se rozdrobily. Jeho básně tedy mají pozadí, ke kterému přilnou, a která se stane jejich záštitou – u *Adama a Evy* je to biblický příběh, v *Bláznů královi* je to přimknutí k máchovskému symbolu atd. Mluví i o jeho metafoře, kterou neustále zdobňuje, zvnějškuje – a to proto, že se bojí strmé vertikály, transcendentní vize existence. A to podle něho drobí a atomizuje jeho básnický prostor. Naopak dějová metafora vynahrazuje tuto statickou metaforu předmětu. Hlavní sílu jeho veršů vidí v eufonii, říká dokonce, že zvuk je u Šiktance důležitější než význam. Nakonec dodává, že k Šiktancovi můžeme mít výhrady, ale těžko ho zaměníme s někým jiným.

Autorem poslední recenze z *Literárních novin* (5. září 1991) je Jan Trefulka. Ten začíná recenzi těmito slovy: „*Dialog s vlastní minulostí povede česká kultura ještě řadu let a jedním z nejsložitějších problémů bude spravedlivý výklad a zhodnocení významu generace, která doktríně uvěřila, sloužila, ale ti nejlepších z nich svou touhou po opravdovosti, po autentičnosti, po naplnění ideálů poukazovali na propast mezi slovy a činy a zpochybňovali věrohodnost totalitního režimu. Prožívali svou dobu a svůj vztah ke skutečnosti hluboce a upřímně, bez kariéristické cílevědomosti.*“<sup>201</sup> Jedním z takových je pro něho i Šiktanc, proto je pro něj charakteristické, že ze své tvorby nevyjímá své první sbírky z počátku 50. let. Trefulka se snaží přijít na to, kam Šiktanc ve své poezii došel. „*Dogmata, normy a kánony smetla skutečnost, abstraktní, programově jednoduší řád se rozpadl, i když na jeho obranu nakonec zcela neúčinně a zoufale vyrukovala miliónová armáda.*“<sup>202</sup> Na to reaguje poezie různě, Trefulka uvádí například Jiřího Koláře jako příklad poezie navazující na anglosaskou tradici, Šiktanc je pak ten, kdo vychází z tradice domácí a používá analogií – skutečnost zasazuje do kulís barokních, do atmosféry pobělohorského úpadku a rozkladu, což jí dodává expresivitu a sugesci. Dodává, že ani dnes to této poezii na aktuálnosti neubírá. Tvrdí, že báseň nelze snadno vykládat, jelikož nevznikala v době snadných výkladů. „*V různém osvětlení, v různém duševním rozpoložení v něm rozpoznáš zrcadlení světa v mnoha rovinách, básníková imaginace vyvolává, přitahuje, rozpoutává imaginaci čtenářovu.*“<sup>203</sup> Básně pak vidí jako obraz zamrzlé krajiny a lhostejných lidí, také však jako hlas těch, jež – ač umlčování – chtějí promluvit. Na závěr tvrdí, že Šiktanc už nebude jiný – neumí být sám, být sám v básni

<sup>200</sup> EXNER, Milan: „Šťastná hvězda Karla Šiktance“. *Tvar*, 1991, č. 34, s. 14

<sup>201</sup> TREFULKA, Jan: „Čekanka poctivost“. *Literární noviny*, 1991, č. 187, s. 4

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 4

<sup>203</sup> TREFULKA, Jan: „Čekanka poctivost“. *Literární noviny*, 1991, č. 187, s. 4

a myslet zde jen na sebe; „je umělcem, který umí, ví, že umí, bere své umění poctivě a vážně a nedovede jinak, i když umět umění je dnes jaksi nemoderní.“<sup>204</sup>

#### 4.2.19 „Strach řek, že jdu pozdě / Stesk řek, že jdu brzy.“ (Srdce svého nejez)

Básnická sbírka *Srdce svého nejez* obsahuje verše z let 1981-86 a je poměrně specifická, jelikož se v ní odráží konkrétní autorova zkušenost se zadržením, poté, co byl v květnu 1981 obviněn a následně na 48 hodin zadržen ve vazbě, zatímco byt Šiktancových byl podroben domovní prohlídce. Byl podezříván (mylně) z toho, že se podílel na transportu zakázaných knih do Československa. Sbíрка vyšla v samizdatu v roce 1988, knižně pak v roce 1994 a dále v roce 2002.

V této sbírce se tedy odráží Šiktance se zatčením a následným zadržením ve vazbě: „Sbíрка Srdce svého nejez (...) je ‚namíchaná‘ jako horečnatá vize z obrazů otce umírajícího v nemocnici, milostných výjevů a ponurého, znepokojivě neurčitěho děje zatčení, souzení a věznění. Vše se přelévá z básně do básně jako v obsesivním snu a tísní atmosférou nějakého kafkaevského procesu (ne náhodou je právě citace z Kafky mottem sbírky).“<sup>205</sup> Šiktanc buduje toto napětí a jakousi snovou neurčitost už formální stránkou – opět se objevují odsekané verše, osamostatňování slov, pauzy a pomlky. Hruška tuto sbírku interpretuje také jako hraniční zlom, kdy se rozhoduje, zda zůstat a vzdorovat či odejít – a právě apel „*Srdce svého nejez*“ vidí jako Šiktancovo jedenácté přikázání, kdy se rozhodne zůstat a vzdorovat. „Uprostřed toho neustálého cloumání, zatýkání, ponižování, vlečení a postrku, rozkazů, hrubého výsměchu anonymních binců a soudců vynořují se všechny kruciální hodnoty básníkůvy. Především umírající otec a pak matka, žena, syn, Praha, česká zem, básnická řeč...Šiktanc je pevně vsazen do svých souvislostí: je otcem i synem zároveň. Síla rodové vazby, láska k ženě, oddanost zemi, úcta před řečí – proti tomu nelze se zpronevěřit malověrným únikem.“<sup>206</sup> V této sbírce se proto střídá odhodlanost a strach (*Strach* je například i název jedné z básní sbírky).

První zmínka o této sbírce v dobových periodikách je z *Týdeníku Rozhlas* už z prosince 1992, kdy Alena Blažejovská vydává článek při příležitosti rozhlasového zpracování hry. Nejprve shrnuje Šiktancovu tvorbu a poté se dostává k interpretaci sbírky – vidí ji jako sbírku

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 4

<sup>205</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 248

<sup>206</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 252

o věrnosti a nevěře – ženě, zemi, řeči, rodině i sám sobě. Největším doporučením je pro ni však samo jméno básníka, kterého nazývá největším žijícím básníkem.

Další recenze vychází až o dva roky později – první z nich je kritika Zdeňka Heřmana ze srpna 1994, která vyšla v *Svobodném slovu*. Tato recenze je velmi stručná: „*Srdce svého nejez zní titul už proslulé sbírky jednoho z našich největších žijících básníků Karla Šiktance. Bohatě členěná básníková vize světa, kterou leckterí – a nejspíš nikoli mylně – spojují s barokním cítěním a uchopováním světa – v této knize nabývá svrchované účinnosti. Čas tady proti básníkovi nepracoval – verše vzešlé v letech 1981-1986 – uchovávají svou znělost. Knihu vydává Česká spisovatel.*“<sup>207</sup>

V *Literárních novinách* z 6. října 1994 vychází recenze Milana Jungmanna. Není to ani tak recenze, jako spíš stručná zmínka o nové knize: „*Sbírka Karla Šiktance **Srdce svého nejez** (...), shrnující verše z let 1981-1986, je rovněž ‚hledáním kořenů‘, ale jakými básnickými prostředky tak činí, musí zjistit kritická analýza, která se zajisté brzy v Literárních objeví.*“<sup>208</sup>

Lenka Sedláková je autorkou kritiky z *Denního Telegrafu* z 12. října 1994, která nese název *Tři nahlédnutí do poezie*. I tato recenze je poměrně stručná, na začátek shrnuje jeho pozici v 70. a 80. letech, tato sbírka podle ní reaguje na politický marasmus, smrt otce i vlastní pocity strachu a úzkosti. „*Šiktanc nepíše, protože je básník, ale protože vnitřně musí. Netouží se vypsát, ale převést do poezie a tak se zachránit. Bezmoc hněvu a řev, zběsilý film promítaný před klátivou smrtí, to jsou Šiktancovy verše, kterými fouká vítr a cedí krev. A básníkovo varování: srdce svého nejez. Bolí to.*“<sup>209</sup>

Ze stejného dne je i recenze z *Nových knih* od Vladimíra Šibravy. Ten z hlediska motiviky vidí návaznost na předchozí sbírky – je zde smrt, bolest, smutek a beznaděj. Jeho projev je útržkovitý, s fragmenty úsporných dialogů a s neurovnanou grafickou podobou. „*Ve sbírce **Srdce svého nejez** čtenář někdy zůstává na pochybách, zda jde stále ještě o realizaci konkrétního tvůrčího záměru, či o jistou svévoli umělce, který zkouší, kam až může jít. Ale i to je právem autora.*“<sup>210</sup>

Další recenzí je z *Lidových novin* z 5. listopadu 1994, autorem je Rudolf Matys. Ten říká, že je velmi těžké napsat něco nového o básníkovi, jehož poetika je tak výrazná a nezaměnitelná, a který je již po léta „zaťat“ do několika osudových témat – a těmi jsou i v této

---

<sup>207</sup> HEŘMAN, Zdeněk: „Srdce svého nejez“. *Svobodné slovo*, 1994, č. 193, s. 7; podepsáno (zh)

<sup>208</sup> JUNGSMANN, Milan: „Knihovnička Literárních novin (a knihkupectví Fišer)“. *Literární noviny*, 1994, č. 40, s. 15

<sup>209</sup> SEDLÁKOVÁ, Lenka: „Tři nahlédnutí do poezie“. *Denní Telegraf*, 1994, č. 240, s. 10

<sup>210</sup> ŠIBRAVA, Vladimír: „Kolik unese...“. *Nové knihy*, 1994, č. 38, s. 1

sbírce krajina přírodně vesnického mýtu, krajina dějin a krajina jazyka. Upozorňuje na výraznou linii otec-syn, která prostupuje mnoho Šiktancových sbírek, zde umocněná bolestí ze ztráty otce. Kniha nese i mnoho znamení doby, obraz mravního rozpadu národa a zrouhaného světa. Jazyk pak vidí jako poslední naději v tomto světě, jako nezpochybnitelný aspekt. „*Jako by se pouhým vyslovením světa z vět skutečně stával, rodil se, právě byl. Tak mezní, osudově záchranné chápání jazyka pak vede básníka k podobně meznímu, emočně vypjatému, expresivně příznakovému charakteru jeho jazyka a stylových prostředků.*“<sup>211</sup> Jeho slovník je míšením archaismů, novotvarů a dialektismů se slovy obecné češtiny. Žádný z jeho obrazů není podle Matyše prvoplánový, naopak je vidí jako naprosto autentické a adekvátní obrazy doby, ve které vznikaly. (Na tuto recenzi pak reaguje článek z časopisu *Čeština doma a ve světě* (číslo 1 z roku 1995), který je podepsán -man-. Článek nese název *Inventura jedné literární kritiky* a zabývá se stylizací této kritiky, nikoliv Šiktancovým dílem)

Poslední recenzi je Prorokova kritika z *Tvaru* z prosince 1994. Ten se zabývá hlavně slovem – „*Kde končí slova a kde už je slov moc?*“<sup>212</sup> Tvrdí, že nad poezií Šiktancovou máme nutkání otvírat slovníky a pátrat po širších souvislostech. Šiktancova slova však pro něho mají sílu a vzácnost. Báseň vidí také jako příběh z naší a Šiktancovy země – země agonické i plného vědomí. Zdůrazňuje úzkost, která je přítomna snad ve všech sbírkách Šiktancových. Stejně tak i smrt. A žena.

#### **4.2.20 „Zbroceno krví / vřeští mi v rukou / slepé košilátko verš!“ (Ostrov Štvanice)**

Sbírka veršů *Ostrov Štvanice* vznikala na samém sklonku 80. let – od roku 1987 až do roku 1989, poslední básně vzniká až v prosinci 1989. Kniha tedy ani nevychází v samizdatu, ale dočká se svého knižního vydání (oproti ostatním sbírkám) poměrně rychle – už v roce 1991. Druhé vydání se pak uskuteční v rámci vydávání sebraných spisů v roce 2002.

Název *Ostrov Štvanice* není náhodný – Šiktanc nastupuje v roce 1987 jako strážný tenisových kurtů na pražské Štvanici. Název je navíc i nabízející se metaforou na poměry, které zde v 80. letech stále vládly (jakkoliv docházelo k uvolňování a zmírnění projevů), stejně jako metaforou jisté izolovanosti, kterou básník jistě trpěl. „*Už kdesi v Sakramentech počala navíc ve verších vyrůstat nějaká vnitřní osamělost, závan chladu, který beze zbytku*

<sup>211</sup> MATYS, Rudolf: „Šiktancovy obrazy ‚zrouhaného světa‘“. *Lidové noviny*, 1994, č. 260, příl. Národní, č. 45, s. 2

<sup>212</sup> PROROK, Marek: „Malá recenze na moc slova“. *Tvar*, 1994, č. 20, s. 1



*nevytěsní ani ta typická šiktancovské obava o druhé, ani neutuchající závrat' z ‚milostí světa‘ a nalezneme ji ve všech dalších sbírkách.*<sup>213</sup> Úzkost z doby, z mlčení, z přetvářky, z marasmu a šedi – to vše je Ostrov Štvanice. Celou tuto sbírku přirovnává Hruška k Halasově sbírce *A co?* – vidí zde stejný hněv, prudkost, torzovitost a nedopovězenost, stejné napětí slov a naléhavost verše. Stejný smysl pro hodnotu lidskosti, stejnou schopnost jízlivě komentovat, stejnou úzkost o slovo, o báseň, o řeč v pravdě. „*Kosmogonickou rozmáchlost v řeči Šiktancových velkých skladeb nahrazují od díla Pro pět ran blázna krále torza, tříště a trhance sdělení, jen jakési ‚uzlové body‘, do nichž je zbytek promluvy zaklet. Vyvolává to vskutku dojem přísného úsilí, rvavosti, jako bychom byli přímo svědky zápasu o pravou podobu každého verše.*“<sup>214</sup> Slovo se stává stěžejním aspektem v jeho sbírce. Tato sbírka pak uzavírá jednu kapitolu v Šiktancově životě – kapitolu, kdy sbírky musely čekat mnoho let, než spatřily světlo světa. Kdy musely čekat mnoho let, než jejich slovo mohlo naplno zaznít.

První recenze vychází v *Nových knihách* na konci července 1991, autorem je Rudolf Matys. Na začátek říká slova, která pak opakuje v recenzi na sbírku *Srdce svého nejez* – že stěžejními básnickovými tématy je krajina mýtu, krajina dějin a krajina jazyka, a to už od *Nebožky Smrti*. Tyto motivy se ovšem proměňují a posouvají se jejich důrazy. Předsrpnové sbírky podle něho konfrontují konečnost bytí se světem archetypů a kontinuitou lidských životů, 70. a 80. léta přinášejí „*úporný a úzkostný zápas o holobytí smyslu, o udržení totožnosti, často již od zdi, do krve a na kost.*“<sup>215</sup> Tvrdí, že konkrétně v této sbírce není nic melancholického, jde o skutečnou štvanici a proto u Šiktance „zdomácňují“ domovní prohlídky, strážní a samizdaty, vše prostupuje úzkost. „*Šiktancova poetika je mimořádně dobře uzpůsobena pro exponování těchto vnitřních pnutí času. v němž ‚plnost se vrací ke svému prázdnu‘: synekdochická překreslení, dramatická tektonika přerývaného verše, v němž na sebe narážejí nedoslovená torza, hovorové obraty i archaismy – to vše dává leckde až z překvapujícího blízka (...) vzpomenout na pozdního vrcholného Halase ze sbírky *A co.**“<sup>216</sup> Propojení osobních a národních témat pak míří do zoufalství, stejně jako do radostné katarze v posledních básních z prosince 1989. Tak podle něho vypadají dějiny nikoliv jako seslání, ale jako život, jako zakoušený osud.

---

<sup>213</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 255

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 258

<sup>215</sup> MATYS, Rudolf: „Dějiny na vlastní kůži“. *Nové knihy*, 1991, č. 28/29, s. 2

<sup>216</sup> MATYS, Rudolf: „Dějiny na vlastní kůži“. *Nové knihy*, 1991, č. 28/29, s. 2

Další recenze je z *Občanského deníku*, autorem je Jaroslav Vanča a tato recenze vychází 21. srpna 1991. Ten na úvod mluví o Šiktancově literárním comebacku, připomíná, že do konce 60. let patřil k hvězdám, poté byl však násilně umlčen. Tvrdí, že tato sbírka je oproti např. *Českému orloji* více městská a mnohem více konkrétní. Tvrdí, že zde vyvstává prožitek konkrétních souvislostí tehdejšího času, souvislostí i politických. Dodává, že všechna krutá zjištění však prezentuje zvukomalebně. „*Karla Šiktance poznáme vždy po prvním přečteném verši mezi všemi, a z minulosti už také víme, oč tu kráčí, oč mu běží. V onom smířeném a smířlivém rozptylování vlastního já v okolním dění se rozplyne i ojedinělé bezcílné kvílení, i sem tam duši zalomcující hryznutí ukřivděnosti či snad i pomstychtivosti. Je dobře (ve smyslu protikladnosti zlému) s Šiktancem v básni.*“<sup>217</sup>

Ze stejného dne je recenze z *Práce*, která je podepsána (lec). Ten začíná slovy, že ačkoliv se normalizační éra provinila na české literatuře, skutečný básník i v době nejtěžší není závislý na publikačních možnostech, ale pouze na jeho schopnostech uhájit si svou svobodu i v dobách nesvobody. Tvrdí, že i tato schopnost Šiktancova byla silnější než snahy vymazat jeho jméno z dějin. Sbíрка *Ostrov Štvanice* je podle něho součástí jeho lidského i literárního údělu a má tedy stejné právo na život jako poezie velkých osudových prožitků. Tuto sbírku vidí jako básnické postřehy týkající se doby, ze kterých neomylně poznáváme básníkův rukopis.

V časopise *Tvar* vychází 5. září 1991 recenze Jiřího Trávnička. Trávniček na úvod zdůrazňuje, že u každé „velké“ poezie je vždy problém s interpretací – právě proto, že každá velká poezie ustanovuje komunikační problém, vystává zde napětí mezi dvěma světy: čtenářským a autorovým. V Karlu Šiktancovi pak vidí takového básníka, „znervózňovatele“ svých čtenářů. Tvrdí, že Šiktancova poezie jako by byla nucena se rozpomínat na své začátky, na svůj prapůvod, v nichž byla rituálem a zaklínadlem. Tvrdí, že Šiktancovým určujícím rysem je nejen připoutání ke krajině, ale i k osudovým osobnostem – Halas, Mikulášek, Skácel, speciálně pak zmiňuje Vančuru, který je s ním spojen „ve společné touze po prvotnosti, po zachycení stavu, který není odvozen, po okamžiku zrodu toho nejspodnějšího v nás, našeho prazákladu.“<sup>218</sup>

Poslední recenzí je pak článek *Štvanický mráz...* od Miroslava Strnada, který vychází 11. října 1991 v *Právu lidu*. Ten mluví o tom, že Šiktanc ve své poezii míří ke stále většímu zhušťování verše, až k telegrafické zkratce – přitom však zůstává hluboce zakořeněn ve

<sup>217</sup> VANČA, Jaroslav: „Básníkův ostrovní azyl“. *Občanský deník*, 1991, č. 194, s. 5

<sup>218</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: „Veškerou kletou krvácivost zdejší“. *Tvar*, 1991, č. 36, s. 15

skutečnosti. Četba se tak stává spoluobjevováním světa, jsme strženi, ať chceme nebo ne. Ostrov z názvu sbírky interpretuje jako symbol „*pro člověka obtékaného mořem zloby a štvaného mocnými, přesto nepokořeného.*“<sup>219</sup> Karel Šiktanc se ve svých verších dostává až do hlubin rodné země, jejího jazyka – používá staročeské tvarosloví a slovní zásobu, slang, lidovou píseň. Tvoří si nové metafory a hledá nové jazykové možnosti. „*Verš je hned nesmírně sevřený, hned rozevlátý – ale nikdy prázdný.*“<sup>220</sup> Na závěr dodává, že Šiktanc není čtením na všední den, je však četbou uhrančivou, kterou lze vnímat spíš srdcem než rozumem.

#### 4.2.21 „*Ku spasení kus pasení / stačí*“ (Hrad Kost)

Sbírka *Hrad Kost* vznikala v letech 1990-1994, je tedy první Šiktancovou sbírkou vznikající ve svobodném světě, kde neplatí jediná, zvnějšku nastavená estetická norma, žádající na prvním místě vhodné ideologické vyznění. Vyšla v roce 1995, podruhé pak v sebraných spisech v roce 2004.

Hruška upozorňuje na významný paradox, který se pojí s Šiktancovými polistopadovými sbírkami – básník, který poprvé po dvaceti letech může mluvit a psát, najednou začne šetřit slovem, pečlivě ho střežit, vybírat a zamlčovat. Mlčení se tedy stává důležitým aspektem v jeho tvorbě. Není důležité jen o něčem mluvit, ale stejně tak i o něčem mlčet. Proto, ačkoliv tato sbírka vznikala v převratné době, kdy by jistě bylo možné psát o mnohém, vznikala sbírka *Hrad Kost* čtyři roky a výsledkem je poměrně útlá sbírka, složená z osmnácti básní, navíc nepříliš dlouhých.

Nejde zde o žádnou euforickou reflexi nových poměrů, naopak. Hruška interpretuje tuto sbírku jako opatrné našlapování v nových poměrech, název sbírky pak jako jistou osamělost a pevnost básníka (všimá si dokonce i zastoupení slov ve vzorech pro mluvnické skloňování, přičemž jeden náleží do mužského, druhý do ženského skloňování). „*Jsou to verše odhodlaného trvání si na svém důležitém, ale i pochybujícího vrávorání uprostřed vřavy sebejistých triumfů a laciných efektů nové doby.*“<sup>221</sup>

První recenzí je článek Rudolfa Matyse z *Nových knih* (5. července 1995). Ten připomíná, že Šiktancova poetika je velmi svébytná – a to už hodně dlouhou dobu. Šiktanc si

<sup>219</sup> STRNAD, Miroslav: „Štvanický mráz...“. *Právo lidu*, 1991, 11. 10., s. 6

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 6

<sup>221</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 313

vytvořil svůj svět, svůj „osobní mýtus“, kde se prostupuje paměť individuální a dějinná společně s kolektivní pamětí lidského rodu. Jazyk ovládá suverénně, jeho verš využívá zvukové kvality, stejně jako všechny vrstvy národního jazyka. Matys tvrdí, že při recenzování poslední samizdatové sbírky se obával o to, zda Šiktanc nestrhává příliš pozornosti k detailu, zda se efekty příliš neopakují – novou sbírkou je tedy potěšen, je pro něho novým přílivem energie. Tvrdí, že nové básně jsou významově soudržnější, hlavní důvod vidí v tom, že básník již není limitován zvnějšku, ale pouze sebou samým – verše jsou tedy více existenciálně situované, úzkostné, plné bilance. Na závěr připomíná, že Šiktanc navazuje na tradici české lyriky, v některých místech pak ponejvíce připomíná Vladimíra Holana.

Druhou recenzí je pak článek z *Denního Telegrafu* (č. 158, 8. července 1991), jehož autorkou je Lenka Sedláková. Uvedený článek se však v daném čísle nepodařilo najít.

Posledním recenzentem je pak Jan Štolba, jehož článek vyšel v *Literárních novinách* 3. srpna 1991. Tento článek je spíše shrnutím celé jeho tvorby, na úvod připomíná jeden ze znaků poezie Šiktancovy – brilantní kompozici a jazykovou promyšlenost. Tvrdí, že Šiktanc měl vždy sklon nebýt jen pozorovatelem a kolemjdoucím, ale i jakýmsi soudce skutečnosti, což mohlo jeho poezii ubírat na sugestivnosti. Od 70. let se ale jeho poezie prohlubuje – jeho verše se zahušťují, jsou „špinavější“, hořké, roztrhané, vzteklé. Básně 90. let se už vztahují k nové skutečnosti – „*ubýlo dramatické polyfonie, zvnitřnělé drama však jako by se vpilo až do samé dřevě obrazů, anebo i jen slov, probíhá už vlastně permanentně kdekoli, připravené vrhnout se jakýmkoli směrem. Vize a obrazy se lámou a přeskakují, jako by básník nebyl s to rozhodnout s určitostí, jsou-li jeho emoce definitivně už jen osobní, anebo stále ještě významně patří dějinám.*“<sup>222</sup>

#### **4.2.22 „Jméno je příští strach / Bezejmennost je štěstí“ (Šarlat)**

Sbírka Šarlat obsahuje verše z let 1995-1998, knižně vyšla poprvé v roce 1999, podruhé v sebraných spisech roku 2004.

Hruška interpretuje tuto sbírku jako navazování na jistý bilanční charakter, který se objevil už ve sbírkách předchozích. Mluví o motivu stárí, které prochází celou sbírkou, nikoliv ovšem jako poklidné smíření se s údělem stárnoucího člověka. „*Šiktancův poměr se světem a se sebou samým je veskrze vášnivý a konfliktní, plný střetů a paradoxů a úžasu*

---

<sup>222</sup> ŠTOLBA, Jan: „Zvonikem svíraný“. *Literární noviny*, 1995, č. 31, s. 6

z nich. Plný hledání bez možnosti klidného spočinutí i bez možnosti rezignovaného odvratu nebo ‚zenového‘ vplynutí. A také stáří je podobně třaskavé, neúhledné, věčně rozházené do kontrastů a nejistot.<sup>223</sup> Určující je pro něho (nejen v této sbírce, ale i v mnoha dalších) tíseň – tíseň smyslová, časová i prostorová a z toho vyplívající tíseň jazyková.

Na sbírku *Šarlat* vyšlo v periodikách poměrně mnoho recenzí. První z nich je Hruškova recenze z ledna 1999, která vyšla v *Hostu*. Tato recenze komentuje pouze dvě básně z tehdy teprve připravované sbírky – text není recenzí jako takovou, ale interpretací poezie; je totožný s tím, co později najdeme v jeho monografii (mluví o smyslové, časové a prostorové tísní, o roli jazyka u Šiktance).

Z 13. dubna je recenze Šárky Vorkové z *Lidových novin*, která nese název *Šiktancův Šarlat vyzývá k návratům k četbě*. Vorková mluví o tom, že i v této sbírce zůstává Šiktanc věrný svému stylu – verše jsou spjaty motivickou, tematickou i formální jednotou. Oceňuje jeho precizní a zkušenou práci s jazykem, zdráhá se použít slovo „hra s jazykem“, jelikož každé slovo je podle ní pečlivě zvoleno, zváženo a opracováno, rozvážně kladeno do kontextu s ostatními a tím rozehrávající nové významové odstíny. Typické jsou pak i zámlky, nedořečenosti, nevyřčenosti. Geografická konkrétnost a situovanost v prostoru kontrastuje s významovou nejednoznačností. Jako stěžejní motivy pak vidí červeň (jež dala sbírce název), stáří (a s ním se pojící motivy smrti, pohřbu, hřbitova) a vodu (jezera, déšť, řeka, sprcha, slzy). Verše jsou hutné, vyžadující opakované čtení a neustále doplňování bílých mezer – to zaručuje, že tyto básně se nikdy nestanou těmi, jež nikdo nechce.

V *Nových knihách* vychází 28. dubna 1999 recenze Jana Suka. Ten opět mluví o snadné rozpoznatelnosti Šiktancových veršů, kterým vévodí rustikální starobylost a archetypální mystičnost. Ani *Šarlat* podle něho nezapře rukopis svého autora, je však mnohem více bilanční – více se ohlíží, vrací se, proniká do vzpomínek. Hlavní tónina sbírky je tedy loučení se životem, které s sebou přináší vzpomínání a úzkost.

V *Literárních novinách* z 12. května 1999 v rubrice *Knihovnička Literárních novin* vychází recenze Jaromíra Slomka. Ten na začátek upozorňuje na to, že na tuto sbírku může pouze upozornit, stručného zhodnocení není schopen. V této sbírce se podle něho Šiktanc

---

<sup>223</sup> HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010, s. 318

prezentuje v plném lesku: „Karel Šiktanc je Rolls-Royce mezi našimi básníky: síla, krása, jistota.“<sup>224</sup>

O den později vychází v *Reflexu* stránková recenze Jiřího Rulfa. Ten připomíná, že Šiktanc je stále věrný svým východiskům, proto se jeho poezie může zdát „starosvětsky chlupatá“ a nemoderní – on je však názoru, že je naopak velmi moderní, budeme-li předpokládat, že moderní je to, co dokáže stále vzrušovat a překvapovat. Verše 90. let pak charakterizuje jedno slovo – kondenzace (a to tvaru i myšlenky). A kondenzace nachází právě v *Šarlatu* svůj vrcholný výraz. Scenérie básní je podle Rulfa typická – malé město, zahrada, škola, rybník; vše je ale pouze lehce naznačeno, ztrácí se to v šarlatovém nasvícení. Podle Rulfa zde není jen motiv stáří, ale i vůle po podstatném, která přichází s vědomím krátícího se dne. Tvrdí, že jeho poezie neztrácí nic ze své metaforicky a hláskové instrumentace. „*Báseň je spíš monumentálně strnulým obrazem vertikálních linií.*“<sup>225</sup> Cizí jsou Šiktancovi vnějšková gesta, cizí je mu rozdávat moudra či zehrat na osud. Důležitější je pro něho znovuobjevená schopnost dětského úžasu nad světem. „*To poslední zjištění, které užasle uděláme, zní na první pohled banálně: Život není ani dobrý, ani zlý, je to takový, zlý něžný příběh. Ale právě díky tomuto zjištění, když si ho procítíme na vlastní kůži, můžeme rozeznat bohatost života a bohatství poezie, která život neredukuje, pouze očisťuje. A to je právě případ Šiktancova šarlatového požáru.*“<sup>226</sup>

Další recenze je z *Týdeníku Rozhlas* z konce května 1999, autorem je Vladimír Novotný. Ten tvrdí, že Šiktancova nová sbírka je důkazem toho, že i jména spolehlivě zakotvená v čítankách stále mají co říci. Jeho básně totiž představují vyzrálý návrat k poezii. Šiktanc podle něho dynamizuje svou poezii, opět jeho básně přirovnává k pozdním věcem Holanovým či Seifertovým. Stejně jako ostatní, i on mluví o poezii bilancující.

Jiří Staněk je autorem recenze z *Tvaru* č. 12, které vychází 10. června 1999. Pro něho je tato sbírka důkazem, že na kvalitní knihu není nutné nasbírat velké množství materiálu. Je důkazem toho, že není třeba řečnit, ale jednat – skromně a neokázale. Oceňuje na Šiktancovi vědomí, jistotu, nekonzumní vidění světa. Básně z *Šarlatu* jsou pak pro něho typicky „šiktancovské“: „*Ožívují samy sebe, prolínají se zpět v Heinovské noci i Nebožku Smrt i Hrad Kost, Jsou vším a byly vždy vším jednoznačně Karlem Šiktancem a nikým jiným a ničím jiným. Jsou Šiktancovou konstantou. Dikcí, slovníkem, topografií.*“<sup>227</sup> Šiktanc navíc dokazuje i

---

<sup>224</sup> SLOMEK, Jaromír: „Knihovnička Literárních novin. Knihkupectví Seidl“. *Literární noviny*, 1999, č. 19, s. 16

<sup>225</sup> RULF, Jiří: „Karel Šiktanc: Šarlat. Zlý něžný příběh“. *Reflex*, 1999, č. 19, s. 63

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>227</sup> STANĚK, Jiří: „Šarlat“. *Tvar*, 1999, č. 12, s. 22

znalost řeči – dokáže jí ovládat, kouzlit s ní; formálně tedy dosahuje snad větší působivosti než tematicky.

Další recenzí je Karfíkův článek z *Literárních novin* z 30. června 1999. Ten vidí v jeho tvorbě tři body, kdy se zdálo, že se „něco“ definitivně završuje – *Heinovské noci*, *Zařikávání živých*, *Český orloj*. Každá definitivnost podle něho byla jen zdánlivá, básník jako by se bál zmrtnění díla a proto rozrušoval vše, čeho dosáhl. Od rozsáhlých básnických celků se dostal až k drobnějším básním. Od *Ostrovu Štvanice* tak podle Karfíka našel Šiktanc nový vrchol svého díla. „*Cesta za uchopením životních obsahů vede důsledně od citově vzrušených básnických pojmenování přes extenzivní zařikávání (...) ke ztírnění, a s ním k maximální intenzitě výrazu.*“<sup>228</sup> Básnický svět je stejně, výrazně se neproměňuje – paměť básníka už se však nemusí přetvářet do příběhů (mizí proto směřování k epice), ale je ukryta v jednotlivých obrazech zakletých do jazyka, které však mají konkrétní životní zázemí a přesné metafory. Oceňuje i básníkův jazyk – jeho nezaměnitelnost je dána napětím, které vzniká, jsou-li blízko sebe slova archaická, slangová, magická vyvolávaná z nepaměti, neologismy. Karfík tvrdí, že svět Šiktancovy poezie se koncentruje na stále základnější skutečnosti života. Za důležitý považuje motiv krve, který prochází jeho poezií už od *Heinovských nocí* a který zde nabývá živosti až tělesné. Tvrdí, že jeho smyslově vystavěné básně jdou dokonce dál než by mohl se svým vyobrazením zajít malíř. Na závěr dodává, že poslední tři sbírky směřují k oproštění (až na kost), ale neztrácí nic z dokonalosti formy, ani ze své současnosti.

V říjnu 1999 vychází v časopise *Host* článek s názvem *Telegrafické recenze*, v němž hodnotí Šiktance Jan Štolba, Jiří Chocholoušek a Vladimír Stanzel. Štolba jeho poezii označuje jako dynamickou, schopnou sjednotit různosti v jednolité tok, každá báseň je specifickým, rozehraným světem. Poezie je celistvá, avšak vypráví o fatální přetržitosti světa. Chocholoušek říká, že vyjádřit se k jeho poezii v telegrafické recenzi je nepřipadné – jelikož je žijícím klasikem a klíčovou osobností poválečné poezie, což potvrzuje i poslední sbírkou. Nepřekvapí sice proměnou, ale to podle něho neznamená žádný stereotyp, navyklost či jistotu řemesla. Mluví spíše o pokračujícím zrání.

V posledním dvojčísle časopisu *Aluze* vychází rozsáhlá studie Milana Exnera, která má však povahu spíše interpretační než kritickou. Z toho důvodu se touto studií nebudu zabývat.

---

<sup>228</sup> KARFÍK, Vladimír: „Sdílení těžší než samota“. *Literární noviny*, 1999, č. 26, s. 7

#### 4.2.23 „*Radost kam dohodiš / bolest kam pěšky dojdeš*“ (Zimoviště)

Básnická sbírka *Zimoviště* vyšla knižně v roce 2003 (podruhé v sebraných spisech 2004) a obsahuje verše z let 1998-2002. Tato sbírka je v mnohém podobná předcházejícímu *Šarlatu* – pokračuje v osobní bilanci, v lyrických reflexích básníkových, s prací s jazykem. Jednotlivé básně z této sbírky se pak střídají s epickými celky, odlišenými písmem – kompozičně je tedy opět sbírka propracovaná.

První recenzí na tuto sbírku je Karfíkův článek z *Lidových novin* (15. 5. 2003) *Být přesný – to už je báseň*. Ten na úvod říká, že stačí přečíst jediný verš a je evidentní, v jakém básnickém světě se ocitáme. Šiktanc je originální, nezaměnitelný a svůj – opět zmiňuje (jako mnoho jiných) jeho svébytný jazyk, kde se mísí neologismy a slova až mytická. Karfík nazývá Šiktance spolutvůrcem velkého vzepětí poezie let šedesátých, je podle něho básníkem osudu národního i osobního. Jeho poezie je živá, proměnná v čase, jeho básnický profil je ustálen. Mluví o tom, že již od *Ostrova Štvanice* se Šiktanc začíná navracet k úspornosti výrazu, k málomluvnosti. Mluví o jeho metaforice plné tajemství a kouzla, která by dešifrováním byla svého kouzla zbavena. Mluví i o názvu sbírky – názvy jsou podle něho vždy přesné, nelze je proto nebrat vážně. Stejně přesný i jazyk – každé slovo otevírá situaci a zároveň klade překážky. Tvrdí, že poslední tři sbírky jsou si velmi podobné – vracejí se místa i obrazy, důležitou metaforou je zima. Karfík na závěr uděluje knize nejvyšší hodnocení.

V *Reflexu* vychází 3. července 2003 recenze Stanislava Škody. Škoda nazývá vydání jeho sbírky velkou událostí. Sbíрка podle něho funguje jako celek, čiši z nich autorova civilní poetika. Rozšifruje zde motivy pohádkové, historické či křesťanské. Opět zdůrazňuje kompoziční propracovanost a práci s jazykem. Na konec označuje Šiktance jako básníka, kterému jde čistě jen o možnost vyjádření, o báseň.

V časopise *Uni* z 23. července 2003 vychází článek Radima Kopáče. Ten tvrdí, že poezie Šiktancova mu vždy unikala mezi prsty – a to od jeho prvních pokusů až po nynější básnění plné pomlky a mlčení. Jeho kompozici vidí hlavně jako odtažitý, rozumový kalkul a chladnou a křečovitou snahu o verbální virtuozitu, což nemůže vyvážit ani jeho práce s jazykem. Šiktanc 90. let podle něho zní falešně a skřípe mezi zuby. Lyrické ztvárnění okolního světa se „proměňuje v uzamčenou změň slovních torz, torz obrazů a vět, které nejednotí ani konkrétní téma, ani náznak narace, jenž by čtenáři označil cestu textem. Autor do své básnické krajiny promítá nepatrné pohyby, detail prostoru a moment času – ale točí se



na jednom místě, jeho piruety jsou bezradné, a tak tu slovo funguje pouze jako označující: (...).<sup>229</sup> V další recenzi Kopáč například uvádí, že více než estetická stylizace Šiktancova k němu promlouvá sebeironický nadhled a stručnost písničkáře Závíše.

Poslední recenze je z *Tvaru* 23. září 2004, autorem je Jakub Chrobák. Ten připomíná proměnu jeho poetiky, to, jak do jeho poezie pronikají stále nové jazykové vrstvy – mluví o promluvách ulice i hlasu předků. Tvrdí, že v *Zimovišti* jde ještě o kus dál – jsou tam všechny jazykové vrstvy, ale přibývá i jejich označované, které se stává součástí jeho obraznosti. „Svět už do básně nevstupuje, stává se jí a právě kdesi uprostřed toho téměř fyzického lomu (ve kterém si každá věc přináší i svůj jazykový kód) je vyprošené místo pro člověka samého: (...).<sup>230</sup> Poezie však není silná jen jazykově, ale i barevně, barva je tu však jakýmsi tónem vnitřní nálady. „Občas se zdá, že prostor básně už musí prasknout, přidat ještě pomlku, křehká – a především dramatická – rovnováha by byla zničena. A přece je dobře takto báseň napínat.“<sup>231</sup> Jeho sbírka je tedy stopa pro každou následující básnickou generaci.

#### 4.2.24 „Ten zběsilý okřik mrtě a ouzka“ (Řeč vestoje)

Básnická sbírka obsahující verše z let 2003-2005, vchází knižně (zatím) pouze jednou – jako všechny jeho následující sbírky - a to v roce 2005. Básnická sbírka je specifická už třeba jen tím, že je poměrně útlá – obsahuje pouhých šest básní, které jsou nepříliš rozsáhlé. Hruška interpretuje tuto sbírku jako Šiktancův návrat ke kosmogonickému prožívání skutečnosti a básnickových rozměrů světa – vyzařuje odtud básníkova úcta k přírodě, k živlům. Zdůrazňuje motiv vzývání, zaklínání, stejně jako vertikální uchopení básně – pohyb v této sbírce je vždy vzhůru (k čemuž koneckonců odkazuje už i název sbírky). Typicky „šiktancovský“ je pak motiv řeči.

První recenze vyšla v *Literárních novinách* 2. května 2005, autorkou je Anna Jonáková. Ta tvrdí, že v této sbírce sahá Šiktanc k radikální zkratce. „Kámen, vertikálita, tvrdost, neoblomnost, hranatost, tíže, netečnost, to jsou vlastnosti, které mu v kontrastu k vášni, měkkosti, horizontálnosti, časovosti umožňují vytvářet strukturu básně.“<sup>232</sup> Oproti světskému útěku do zvyku staví Šiktanc moudrost zkušeného stáří kosmu.

<sup>229</sup> KOPÁČ, Radim: „Tři patra poezie“. *Uni*, 2003, č. 7, s. 28

<sup>230</sup> CHROBÁK, Jakub: „Rád bych se domohl měkkého jazyka dřeva“. *Tvar*, 2004, č. 15, s. 20

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>232</sup> JONÁKOVÁ, Anna: „Knihovnička. Maťa“. *Literární noviny*, 2005, č. 34, s. 49

V *Reflexu* vychází v srpnu 2005 článek Jiřího Rulfa. Ten přirovnává Šiktance k hospodáři, který vypráví své příběhy – slova, kterými se k nám obrací, jsou z daleké minulosti, nelze však mluvit o zahleděnosti do starých časů. A nová sbírka je toho důkazem. Celým textem prorůstá inspirace kamenem – nejen jako symbol bilancování, ale i symbol (ne)vděčnosti. Pro básníka je typické vnitřní drama i nejednoduchost básní, z nichž se stávají spíše abstraktní obrazy, v nichž nabývá na důležitosti role světla, stínu a barev.

Další recenze je od Miroslava Chocholatého z časopisu *Host* (15. září 2005). Ten tvrdí, že Šiktancova nová sbírka nabízí virtuozitu bez prázdných efektů a potřeby předvádět se. Vrcholu zde dosahuje životní poznání a zkušenost, obzor smrti jako by se stále více přibližoval. Tyto texty vidí jako silné, existenciálně hluboké, rytmicky precizní. Oceňuje smysl pro detail i originální metafory. Stejně jako mnozí jiní mluví o útržkovitosti a fragmentárnosti poezie.

O několik dní později vychází v *Lidových novinách* kritika Radka Hylmana, sbírka podle něho navazuje na poetiku posledních let – neologismy, volný verš, „rozlámané“ pojetí verše. I experiment se nezměnil, stává se tedy tradicí – což ale není na škodu. Tematicky je sbírka nejistá, jako by autor stále podlamoval naše jistoty, o čem báseň vůbec je. S každým veršem přichází vzrušení.

Poslední recenze je z *Tvaru* (20. 10. 2005), autorem je Jiří Trávniček. Podle něho poslední Šiktancovy sbírky spojuje hledání středu, smíru, nikoliv však hledání uvzdychané, uplakané a tesklivé. „*Životní dráhou se dospělo kamsi do podzimu a ještě stále zbývá cosi doříct. Přitom Šiktancovu poezii obtěžkává povinnost říct to nejenom jinak než předtím, ale zároveň v závaznosti vůči tomu, co bylo řečeno dříve.*“<sup>233</sup> Šiktancovy básně mají podle Trávnička specifickou atmosféru, jejímž středobodem je kámen – kámen je uctíván, vede se s ním řeč, Trávniček dokonce tvrdí, že jde o jakousi slavnost, která připomíná starý pohanský rituál, a to se všemi znaky Šiktancovy poetiky – patos, vznešenost, přerývaný rytmus. Děje, které popisuje, nejsou jeho, on je pouze svědkem těchto obrazů. Tvrdí, že tato pohanská struna jeho poezie nám není neznámá – jejím vrcholem je *Český orloj*. Šiktancova sbírka podle něho připomíná například Walta Whitmana či Robinsona Jefferse, z českých básníků pak třeba Oldřicha Mikuláška (ovšem s tím rozdílem, že zatímco základem Mikuláškovy básně je píseň, u Šiktance je to spíše modlitba). Na závěr Trávniček dodává, že Šiktanc už představuje v české poezii svého druhu instituci – přesto se někdy zdá, že v jeho sbírkách není

---

<sup>233</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: „O vážných věcech se vsedě nemluvilo“. *Tvar*, 2005, č. 17, s. 21

v souladu dikce a obraznost. „Dikce je napřažena k dalšímu pokračování, ale obraz se ještě nestačil dostavit.“<sup>234</sup>

#### 4.2.25 „Řevu je darmo stavěti se němým“ (Vážná známost)

Básnická sbírka *Vážná známost* obsahuje verše z let 2003-2005, knižně vyšla v roce 2008. Je zároveň první sbírkou, ve které začíná Šiktancova spolupráce s Janem Koblasou (ten pak výtvarně doprovází i další sbírky *Nesmír* a *Čistec*).

Sbírka *Vážná známost* obsahuje 12 básní a dva samostatné oddíly – *Běseň* a *Máchovské variace*. Tematicky se tedy Šiktanc navrácí k Máchovi, stejně jako tomu bylo ve sbírce *Pro pět ran blázna krále*. Hruška mluví o tom, že i v této sbírce je stále přítomna tíseň, samota, opuštěnost ve světě, příznačná je opět torzovitost verše, nedořečenost, zámlky, hra s jazykem. Opět připomíná poezii Halasovu a Mikuláškovu.

Na tuto sbírku vychází pouze tři recenze – první z nich vychází v *Reflexu* z 31. července 2008, jejím autorem je Ondřej Formánek. Recenze je poměrně stručná, autor pouze mluví o tom, že kniha je o básnickových vztazích a citových soužití s básníky, ale i s poezií samotnou. Dodává, že se k této knize ještě vrátí.

V *Mladé frontě Dnes* z 26. září 2008 pak vychází kritika Radima Kopáče – ten se táže po významu názvu sbírky *Vážná známost*. Ptá se, zda tou vážnou známostí je poezie K. H. Máchy, poezie všedního dne či poezie sama. Tvrdí, že tato sbírka je jeho sbírkou nejvýraznější za posledních deset let, je sbírkou, kde i nadále skřípají a třou se různé jazykové prostředky, výrazně se dostává do popředí i smyslovost. Oceňuje jeho smysl pro detail, pozorovatelství, výrazovou sílu.

Autorkou poslední recenze (*Tvar* 13. listopadu 2008) je Wanda Heinrichová. Ta tvrdí, že sbírka je nejen graficky vkusná a příjemná, ale má i sílu nás do sebe vtáhnout. Tvrdí, že název sbírky evokuje něco z dob našich prarodičů, evokuje cosi jiného než oficiální, stvrzené pouto. *Vážná známost* totiž představuje i osudovost a nejistotu, kterou jsme zasaženi, ale která nám nepatří, musíme o ni bojovat a namlouvat si ji. Tvrdí, že Šiktancova poetika byla od samého počátku směsí výrazné a přesvědčivé obraznosti a manýry se sklonem ke kýči.

---

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 21

Nebývá pak podle ní zvykem, že autor zraje k lepšímu a ubývá jeho snaha předvádět se – Šiktanc však takovým autorem je. Četba jeho veršů se stala zážitkem ve chvíli, kdy se jednota jeho světa začala rozpadat do mozaikové struktury. Tvrdí, že některá jeho slova mohou působit uměle, nejsilnější tedy působí méně vysoustružené, spontánní a syrovější verše. Nakonec dodává, že básnickovy verše jsou svěží, drží pohromadě.

#### **4.2.26 „...bože, to zdejší do větru zoufalství / je krásné!“ (Nesmír)**

Básnická sbírka *Nesmír* vznikala v letech 2007-2010, v roce 2010 také vychází. Stejně jako předchozí sbírka, i tato je doprovázena ilustracemi Jana Koblasy.

Tato básnická sbírka vlastně pokračuje v tendencích s předchozími sbírkami – bilance, vzpomínání, snaha najít (ne)smír. Právě název sbírky by se mohl vykládat mnoha způsoby – jako ne smír, nes mír, či slovní hříčka se slovem vesmír? Nicméně blízkost se slovy mír a smír naznačuje jistou snahu o nalezení něčeho jistého.

Recenze na *Nesmír* se mi podařilo dohledat v *Mladé frontě Dnes* z 8. listopadu 2011, autorem je Radim Kopáč. Ten zmiňuje, že tato sbírka je nominována na Magnesii Literu za poezii, dodává, že právem. Kopáč tvrdí, že zatímco Koblasyovy grafiky jsou barevné, lacině působící a nejméně zajímavé, Šiktancova poezie představuje úplný opak – formální pestrost a bravuru, oceňuje výrazovou přesnost a maximální míru poezie. Šiktanc se podle něho zbavil plané ornamentálnosti, kterou byla zahlcena jeho řeč. Čím dál bezprostředněji a vášnivěji se dotýká reálného světa. Vidí zde napětí mezi láskou a smrtí, které je archetypální a funkční, jeho poezie je nesnadná, ovšem nesnadností obohacující.

#### **4.2.27 „A co tvůj něžný chvat / A co můj nerozum“ (Čistec)**

Zatím poslední Šiktancova básnická sbírka *Čistec* vyšla v roce 2012 a obsahuje verše z let 2010-2012. I tato sbírka je doprovázena ilustracemi Jana Koblasy.

Jaromír Slomek interpretuje tuto sbírku jako knihu plnou hádanek, na něž nedostáváme odpověď. Sbírkou je opět plná bilancování, ohlížení se a vzpomínek, stejně jako práce se slovem, s jazykem, s významy a zvukomalbou.

Na tuto sbírku jsem dohledala recenze z časopisu *A2*, která vyšla v třetím čísle v roce 2013, autorem je Richard Klíčnick. Ten tvrdí, že od sbírky *Řeč vestoje* je Šiktanc pozorovatelem a zapisovatelem světa a poezie. „*Básnické obrazy poslední sbírky mají sice sílu vyrvat ze čtenáře kus masa, ale už nekrájejí srdce na tenoučké plátky, které by slane i sladce krvácely několik dní po dočtení. Objevují se nové motivy, ale nikoli témata. Šiktance fascinuje současnost, ale není tu doma.*“<sup>235</sup> Jeho řeč je posledním zaklínadlem, které brání poezii, ještě stále je tam poezie, ale je těžké ji najít. „*Čistec není špatná sbírka. Čistec je sbírka k vzteku a marné je maskovat toto rozpoložení nadhledem moudrého muže ozdobeného snítkami melancholie.*“<sup>236</sup>

#### **4.2.28 „Všecko to mlčení, co je ho po živých, je strašlivější řečí!“ (Dílo Karla Šiktance I. – VII.)**

Sebrané spisy Karla Šiktance vycházejí v nakladatelství Karolinum od roku 2000 do roku 2006, editorem tohoto díla je Jiří Brabec. Sebrané spisy nezahrnují jeho první tři sbírky, první svazek tedy začíná básnickou sbírkou *Žízeň*, poslední sbírkou, která pak uzavírá šestý svazek, je *Zimoviště*. Sedmý svazek je nazván *Paralipomena (Básně (ze zásuvky), Z překladů, Rozestřeno časem)*.

Fakt, že vychází sebrané spisy básníka ještě za jeho života je poměrně neobvyklý a samozřejmě je tato skutečnost reflektována v dobovém tisku.

Jaromír Slomek píše i o vydání prvního svazku spisů – v *Lidových novinách* z 18. února 2004. Jde pouze o stručnou zmínku, kde nazývá Šiktance žijícím klasikem, jehož hlas má i v 21. stoletím krásu.

Stejně stručná je jeho zmínka o druhém svazku – *Lidové noviny* 31. ledna 2002, kde pouze připomíná, že druhý svazek obsahuje spisy z let 1966-69, kdy byl Šiktanc už suverénní tvůrce, jehož slova ani po letech nekorodují. O druhém svazku se zmiňuje i Jaroslav Med v *Literárních novinách* z 16. ledna 2002, tvrdí, že obsahuje sbírky, které byly v 60. letech ve stínu jeho známějších sbírek (*Zařikávání živých, Adam a Eva*).

---

<sup>235</sup> KLÍČNÍK, Richard: „Karel Šiktanc: Čistec“. *A2*, 2013, č. 3, s. 28

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 28

Třetí svazek vychází v roce 2001, opět ho připomíná Jaromír Slomek v *Lidových novinách* z 5. června 2001. Sbírkou zahrnuté v tomto svazku nazývá skvosty české poezie, jediné, co vytýká, je drobná tisková chyba. V *Tvaru* ze 7. února 2001 je pak článek Mirka Kovářika – ten na úvod mluví o tom, že úprava spisů je studená, neosobní a barevně nepřitažlivá, třetí díl však obsahuje Šiktancovy vrcholy před *Českým orlojem*. Poté připomíná jeho osudy ze 70. let.

Čtvrtý svazek díla (který ale vyšel jako první už v roce 2000) je reflektován v *Literárních novinách* z 28. června, autorem článku je Vladimír Karfík. Mluví o tíhnutí autora k cyklické formě, o básních, které překvapují svým napětím mezi mýtem a konkrétností lidských prožitků. Upozorňuje na nesporný význam díly ve vývoji české poezie. O díle se zmiňuje opět Jaromír Slomek – v *Lidových novinách* z 10. června 2000 vychází článek *Karel Šiktanc – poslední mág české poezie*. Slomek zde upozorňuje na fakt, že se začínají vycházet vybrané spisy Karla Šiktance – mluví zde o osmi svazcích – prvních pět mají být reedice, v šestém se má objevit i nová sbírka, do sedmého jsou zařazena paralipomena a osmý svazek má být (zřejmě editorovou) monografií. Tvrdí, že u básníka Šiktancova formátu bychom raději chtěli spisy sebrané než vybrané – tedy celé dílo s velkým poznámkovým aparátem. Tvrdí, že první svazek, který vychází (čtvrtý díl spisů) nám předvádí autora ze 70. let – tedy autora zralého. S významem *Českého orloje* se pak může rovnat snad jen Seifertova *Píseň pro Viktorku*, Hrubínova *Romance pro křídlovku* a Holanova *Noc s Hamletem*. Na závěr se Slomek táže: „*Jaká díla české literatury končícího století budou žít i v příštím věku? Když ne poezie Karla Šiktance, co pak tedy?*“<sup>237</sup>

Vydání pátého svazku komentuje Slomek v *Lidových novinách* z 6. prosince 2002, zmiňuje pouze, které sbírky vycházejí a fakt, že Šiktancovy verše jsou stále uhrančivé. Po vydání šestého svazku Slomek píše (*Lidové noviny*, 30. července 2004), že jsme se konečně dočkali toho nejlepšího, co tento významný básník dosud napsal veršem. Rozsáhlejší text pak píše Petr Boháč, text vychází v prvním čísle časopisu *Souvislosti* z roku 2005. Ten mluví o tom, že tyto verše uzavírají svým posledním počinem (*Zimoviště*) jeho tvorbu z 90. let. Jeho poezie je vyžralá, sevřená, jeho jazyk se blíží spíše zařikávání. Jeho básnická řeč je očištěna od všeho nánosů a tím odkrývá hloubku skutečnosti a zpřítomňuje tajemství. Na závěr dodává, že nám Šiktanc nepředkládá jen soubor básní, ale i návod, jak se vydat za skrytostí.

Poslední svazek pak připomíná opět Jaromír Slomek, který v časopise *Týden* (11. prosince 2006) pouze konstatuje, že verše Karla Šiktance jsou nezaměnitelné.

---

<sup>237</sup> SLOMEK, Jiří: „Karel Šiktanc – poslední mág české poezie“. *Lidové noviny*, 2000, č. 27, s. 16

## Závěr

Karel Šiktanc je básníkem, který je dnes nazývaný žijícím klasikem. Ještě za jeho života vyšly jeho vybrané spisy, což není tak úplně obvyklé. Dá se říci, že je dnes literární hvězdou na poli poezie, jeho knihy vychází v poměrně velkém nákladu – což není pro poezii obvyklé. Ne dnes, když společnosti začíná vládnout kultura vizuální, ne v době internetu a pokročilých technologií, s kterými musí „pomalá“ a nesmírně náročná básnická řeč soupeřit. Cesta Karla Šiktance k jeho specifickému výrazu však nebyla snadná – nesla v sobě hledání sebe sama, úzkost z moci slova, násilné umlčení, úzkost z moci slova (ovšem už ve svobodné společnosti) a zhutňování formy. Jako každý autor, který je specifický a nabízí silnou poezii, i Šiktanc samozřejmě nezůstal stranou pozornosti české literární kritiky.

Ve své diplomové práci jsem se zabývala právě tím, jak literární kritika reflektovala jeho básnické dílo – a to od počátku 50. let až do dnešních dnů. Podstatnou částí mé práce je popis dobového diskursu a hlavně nastavené estetické normy, která je v druhé polovině 20. století silně ovlivněna a provázána s normou ideologickou. Jelikož mou metodologií byla teorie reprezentace, přičemž jsem na text nahlížela jako na produkt dobového diskursu, nahlížím i na literární kritiku jako na znak, který ve své podstatě (zjednodušeně řečeno) zastupuje dobu, ve které vzniká – vyrůstá z ní, je jí ovlivňován a zároveň jí taktéž ovlivňuje. Při popisu dobového diskursu (ale i při zpracování kritik samotných) se tedy vyjevuje cosi o době samotné – ukazuje se represivnost 50. let, jejich nastavení normy bez jakékoli snahy o diskusi či polemiku, ignorující individualitu a tvůrčí svobodu. Ukazuje se postupné uvolňování let šedesátých, kdy se opatrně a pozvolna (a mnohdy jen zdánlivě) začínají pomalu ozývat autoři se svými požadavky, s polemikou, začínají se vynořovat dlouho zapomenutá jména – oceňována je novost básnické řeči, upřímnost v poezii a nepoplatnost dobovým požadavkům. Opět se volá po tom, že básník je svědomím národa. Okupace v srpnu 1968 a následná léta normalizace tyto snahy přeruší. Společností rezonuje nejvýrazněji pocit rozčarování – nikdo už nevěří zářným zítřkům, ani budování šťastné socialistické budoucnosti, kdy se bude mít každý dobře. Strana si je toho dobře vědoma a rezignuje na budování této vize, „poslušnost“ si začne vynucovat jinými prostředky – nikoli sliby a lží, ale silou. Vrací se tuhý režim 50. let, méně evidentní, zato ještě o něco šedivější a beznadějnější. V této beznaději prochází lidé až do 80. let, kdy se opět objevují první známky tání, první známky toho, že tento režim je neudržitelný, což se naplno projevuje v roce 1989.

Hodnocení Šiktancovy poezie může být pro leckoho překvapivé – zatímco jeho poezie samotná se vyvíjí, je plná zvrátů, dynamiky, zámlk, nedořečeností (je prostě odrazem

neklidné a bouřlivé doby, ve které vzniká), recepce jeho poezie (tedy aspoň do té doby, co je Šiktanc součástí oficiálního proudu) se obejde bez výraznějších neshod či polemik. Jeho první sbírky, spadající časem vzniku do 50. let, jsou oceňovány jako zdařilé. Vyznění sbírky i její hodnocení plně odpovídá nastavené normě počátku 50. let. Pozitivně je téměř u všech recenzentů kvitováno to, co vyzdvihoval už Štoll ve svých *Třiceti letech...* - a to pozitivní vztah k člověku, fakt, že poezie musí vyrůstat ze života. Na hodnocení sbírek se všichni téměř beze zbytku shodují. V pozitivním smyslu vyzdvihují hlavně Šiktancův vztah k životu, k lidem a ke společnosti, shodu panuje i v rozboru jeho negativních stránek – těmi jsou jeho citlivost, přemíra něhy a jakási rozměklost jeho veršů.

*Žízeň* je první sbírkou, která začíná diferencovat i pohled kritiky na dílo. Právě pro svou nejednoznačnost, dynamiku, napětí, úzkost a nesamozřejmost se stává předmětem polemik, které však nejsou zásadního rázu. Ačkoliv tuto sbírku oceňují všichni kritici jako nejzdařilejší autorovo dílo, je patrné, že některé prvky v jeho tvorbě někteří vyzdvihují, jiní jsou zase toho názoru, že Šiktancova poezie bude dobrá, pokud tyto prvky překoná. Stěžejním aspektem, který zmiňují všichni, je konflikt. Zatímco pro jedny je ale překonáním jednoduchosti a schematičnosti jeho prvních veršů, druzí v něm vidí jen projev siláctví a budování konfliktu pro konflikt samotný. Stejně tak stěžejní báseň *Jakubská noc* je vnímána dvěma způsoby – jako podobenství, jež se svou univerzální povahou stává nadčasovým a přece stále aktuálním varováním, nebo jako básnická skladba, jež právě ve své nadčasovosti ztrácí svou aktuálnost a tím je oslabena její síla. Zřejmé je rovněž, že dochází i k jisté dezinterpretaci veršů pro potřeby ideologického konceptu – například, když Jelínek interpretuje jeho sbírku jako bojovné verše. Naopak je zřejmé, že bojovnost ustupuje do pozadí, dominuje zde spíše úzkost a tázání se. Jestliže všechny předchozí sbírky vyhovovaly jednoduchému ideologickému interpretování a následné kritice, u *Žízně* se poprvé objevuje rozpornost v hodnocení a tedy i snaha „přizpůsobit“ sbírku dobové potřebě. *Heinovské noci* se stávají přelomem v Šiktancově tvorbě mimo jiné i proto, že se všichni beze zbytku shodují na tom, že je to silná a působivá skladba, recenze na ní jsou tedy veskrze pozitivní. Opět ale dochází k lehkému posunu významů, kdy je některými kritiky tato skladba interpretována jako skladba naděje a víry v budoucnost, stejně jako skladba revoluční. I přes to, že se všichni recenzenti shodují na kvalitě básnické skladby *Patetická*, je zde patrný ideologický podtext, patrné je to na příkladu rozpaků z použití slova „pakáž“. Je evidentní, že někteří recenzenti žádali od skladby větší ideologickou průhlednost a srozumitelnost. Všichni ale beze zbytku chválí téma básnické skladby – Únor 1948 je jistě povoleným tématem, ačkoliv rozpaky subjektu, jež stojí sám



v davu a hledá „sám sebe“, vyvolávají lehké výtky a kritiku, kvůli které dávají téměř všichni přednost spíše *Heinovským nocím*, které jsou z hlediska vztahu k socialismu snadněji dezinterpretovatelné.

Šiktancovy sbírky z 60. let jsou často brány jako vrcholy jeho poezie – projevuje se to i v hodnocení jeho tvorby z té doby. Literární kritiky totiž jeho tvorbu té doby velice oceňují. Na tomto konkrétním příkladu může být poměrně dobře vidět, jak se 60. léta proměňují a požadavek po svobodě básnické tvorby je opravdu nesmírně aktuální. Básnická řeč Šiktancova je totiž v této době už velmi specifická, neodpovídá nastavené normě, ale kritici se i přesto shodují na její vysoké kvalitě, novosti, smyslu pro kompozici a brilantní práci s jazykem. Dá se říci, že 60. léta jsou pro Šiktance (do určité míry) opravdu „zlatým věkem“ – nejen že publikuje nesmírné množství sbírek, ale stává se opravdu renomovaným básníkem, která je oceňován nejen v tisku, ale i skutečnými literárními cenami.

Jak již bylo řečeno výše, srpen 1968 tyto snahy záhy ukončí, Šiktancova sbírka *Mariášky* je zničena a básník je umlčen. Sbírka *Český orloj* už je tedy specifická tím, že jako první kniha vychází pouze v samizdatu, proto je v oficiálních periodikách naprosto opomíjena, recenze se objeví pouze v exilu a po oficiálním vydání v roce 1990. Tento osud už čeká všechny Šiktancovy knihy až do roku 1989. Je to tedy okamžik, kdy oficiální kultura začíná naprosto ignorovat nejen Šiktancovo dílo, ale i samotného Šiktance jako básníka. V této chvíli tedy veškerá komunikace názorů, které nad jeho dílem vznikají, končí. Exilová kritika opět oceňuje Šiktance jako básníka spjatého s českou zemí, dokonce padají výrazy jako „nejčeštější“ či „nepřeložitelně český“.

Po roce 1989 už je brán Šiktanc jako klasik – je oceňován, jeho poezie je brána za „zaručenou kvalitu“. Jeho poezie se v 90. letech proměňuje, stále je na něj nahlíženo jako na rozpoznatelného autora, který má stále co říct. Je tedy evidentní, že ač si Šiktanc prošel mnoha etapami tvorby, o kvalitě jeho poezie neměla literární kritika nikdy pochyby.

## Seznam literatury:

### Primární literatura:

- Adam a Eva přichází jako první...*Nové knihy*, 1990, č. 45, s. 1
- Básnický závěr minulého roku. *Nový život*, 1957, č. 1, s. 108; nepodepsáno
- Dílo 2. *Lidové noviny*, 2002, č. 26, s. 24; podepsáno jas
- Dílo 3. *Lidové noviny*, 2001, č. 130, s. 20; podepsáno jas
- Dílo 5. *Lidové noviny*, 2002, č. 284, s. 23; podepsáno jas
- Dílo 1. *Lidové noviny*, 2004, č. 41, s. 10; podepsáno jas
- Inventura jedné literární kritiky. *Čeština doma a ve světě*, 1995, č. 1, s. 18-19; podepsáno - man-
- Karel Šiktanc, Pochodeň jara. *Práce mladých*, 1955, č. 15, s. 471; nepodepsáno
- Karel Šiktanc, Jak se trhá srdce. *Svědectví*, 1984/85, č. 74, s. 497; podepsáno J. P.
- Měsíc knihy. Karel Šiktanc: Patetická. *Zemědělské noviny*. 1962, č. 67, s. 2; podepsáno (vf)
- Naše kniha. *Večerní Praha*, 1961, č. 304, s. 4; podepsáno š
- Poezie mimo domov. *Zpravodaj (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)*, 1984, č. 3, s. 28-29
- Prózy K. Šiktance. *Svobodné slovo*, 1970, č. 291, s. 4; podepsáno pkv
- Skácel a Šiktanc (Metličky – Adam a Eva). *Listy Klubu přátel poezie*. 1969, s. 15; podepsáno F
- Srdce svého nejez. *Svobodné slovo*, 1994, č. 193, s. 7; podepsáno (zh)
- Šestý svazek spisů Karla Šiktance. *Lidové noviny*, 2004, č. 176, s. 19; podepsáno jas
- Verše zralé a dozrávající. *Květy*, 1962, č. 4, s. 29; podepsáno -vkf-
- Z hlídačovy budky. Ostrov Štvanice – knížka poezie Karla Šiktance. *Práce*, 1991, č. 194, s. 5; podepsáno (lec)
- Zábrana, Šiktanc, Skácel. *Obroda*, 1969, č. 4, s. 9; podepsáno ABE
- BARTUŠEK, Antonín: Poezie vztahů a vztahy v poezii. *Plamen*, 1969, č. 4, s. 107-112
- BÍLEK, Petr A.: „Sama úzkost“. *Nové knihy*, 1990, č. 51/52, s. 2
- BLAHYNKA, Milan: Dva z jedné generace. *Kulturní tvorba*, 1964, č. 35, s. 14

- BLAŽEJOVSKÁ, Alena: Karel Šiktanc, Srdce svého nejez. *Týdeník Rozhlas*, 1992, č. 52, s. 4
- BOHÁČ, Petr: Být blízko a básnit. *Souvislosti*, 2005, č. 1, s. 216-218
- BUZÁSSY, Jan: Žízeň Karla Šiktance. *Mladá tvorba*, 1960, č. 3, s. 119
- ČERVENKA, Miroslav: Dvě knížky mladých básníků. *Rudé právo*, 1955, č. 82, s. 2
- ČERVENKA, Miroslav: Pravda je těžší než iluze. *Literární noviny*, 1957, č. 6, s. 4
- ČERVENKA, Miroslav: Dvě básně o současné historii. *Plamen*, 1960, č. 9, s. 112-114
- ČERVENKA, Miroslav: Šiktancova Patetická. *Plamen*, 1962, č. 3, s. 114-115
- ČERVENKA, Miroslav: K srdci skutečnosti. *Literární noviny*, 1964, č. 45, s. 5
- ČERVENKA, Miroslav: Výklad Adama a Evy. *Literární noviny*, 1990, č. 38, s. 4
- DOLEŽAL, Bohumil: Dva z Května. *Tvář*, 1965, č. 1, s. 26-30
- DOSTÁL, Karel: Opravdu nechcete poesii?. *Mladý svět*, 1960, č. 13, s. 12
- DOSTÁL, Vladimír: Mladá poesie v těžké hodině. *Kultura*, 1957, č. 17, s. 4-5
- EXNER, Milan: Tanec smrti. *Tvar*, 1993, č. 1, s. 10
- EXNER, Milan: Šťastná hvězda Karla Šiktance. *Tvar*, 1991, č. 34, s. 14-15
- EXNER, Milan: Pokus o interpretaci Šarlatu. *Aluze*, 1999, č. ¾, s. 104-109
- FORMÁNEK, Ondřej: Krásná marnost. *Reflex*, 2008, č. 1, s. 60
- HEINRICHOVÁ, Wanda: Kdy tráva nejvíc voní. *Tvar*, 2008, č. 19, s. 21
- HEŘMAN, Zdeněk: Básník Karel Šiktanc. Představujeme mladé autory. *Večerní Praha*, 1956, č. 72, Literární příloha VP č. 12, s. 2
- HEŘMAN, Zdeněk: Z chlapce básník. *Host do domu*, 1956, č. 12, s. 563-564
- HEŘMAN, Zdeněk: Žízeň, Žlutý bar a Víra. *Host do domu*, 1959, č. 10, s. 473-474
- HEŘMAN, Zdeněk: Básníková kritická paměť. *Literární noviny*, 1964, č. 38, s. 4
- HEŘMAN, Zdeněk: Silné slabé knížky, *Zemědělské noviny*, 1991, č. 74, s. 11
- HRUŠKA, Petr: Vlastní, krvácivé jméno. O Heinovských nocích Karla Šiktance jako blahopřejné zamávání k jeho nedávným osmdesátinám. *Tvar*, 2008, č. 17, s. 6-7
- HRUŠKA, Petr: Básně psané na střed. *Host*, 1999, č. 1, s. 19
- HYLMAN, Radek: Poezie. *Lidové noviny*, 2005, č. 225, příl. Orientace, s. 6
- CHOCHOLATÝ, Miroslav: Jedenákrát na ex...Telegrafická recenze poezie. *Host*, 2005, č. 7, s. 84-85

- CHROBÁK, Jakub: Rád bych se domohl měkkého jazyka dřeva. *Tvar*, 2004, č. 15, s. 20
- JANÁČEK, Pavel: S Pánembohem do světa...Tanec smrti v Šiktancově kole životě. *Lidové noviny*, 1992, č. 300, příl. Národní, č. 52, s. 2
- JANŮ, Jaroslav: Lyrika Karla Šiktance. *Literární noviny*, 1955, č. 15, s. 6
- JANŮ, Jaroslav – KARFÍK, Vladimír – ČERVENKA, Miroslav – PUTÍK, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace*, 1969, č. 1, s. 29-36
- JAREŠ, Michal: Knihovraždy 15. Karel Šiktanc, Mariášky, Mladá fronta 1970, náklad zničen. *Tvar*, 2003, č. 7, s. 24
- JELÍNEK, Antonín: Pochodeň jara. *Nový život*, 1955, č. 6, s. 647-648
- JELÍNEK, Antonín: Člověk v těchto dnech. Na okraj nových básnických sbírek. *Rudé právo*, 1957, č. 34, s. 3
- JELÍNEK, Antonín: Mladá poesie na dobrých cestách. *Květen*, 1957, č. 5, s. 179-180
- JELÍNEK, Antonín: Dvě plus dva...plus jeden. *Plamen*, 1959, č. 4, s. 568-572
- JONÁKOVÁ, Anna: Knihovnička. Maťa. *Literární noviny*, 2005, č. 18, s. 16
- JUNGMANN, Milan: Knihovnička Literárních novin (a knihkupectví Fišer). *Literární noviny*, 1994, č. 40, s. 15
- KARFÍK, Vladimír: Stálost lidského osudu. *Literární noviny*, 1967, č. 4, s. 5
- KARFÍK, Vladimír: Člověk dělá řeč. *Listy*, 1968, č. 4, s. 11
- KARFÍK, Vladimír: Čtení v Orloji. *Literární noviny*, 1990, č. 31, s. 4
- KARFÍK, Vladimír: Sdílení těžší než samota. *Literární noviny*, 1999, č. 26, s. 7
- KARFÍK, Vladimír: Knihovnička Literárních novin. Knihkupectví Seidl. *Literární noviny*, 2000, č. 27, s. 16
- KARFÍK, Vladimír: Být přesný – to už je báseň. *Lidové noviny*, 2003, č. 112, s. 29
- KLÍČNÍK, Richard: Karel Šiktanc: Čistec. *A2*, 2013, č. 3, s. 28
- KOPÁČ, Radim: Tři patra poezie. *Uni*, 2003, č. 7, s. 28-29
- KOPÁČ, Radim: Básníkovy vážnosti a známosti. *Mladá fronta Dnes*, 2008, č. 227, s. C10
- KOPÁČ, Radim: Pestrý Šiktanc nesmírně obohatí. *Mladá fronta Dnes*, 2011, č. 82, s. B10
- KOSTROUN, Karel: Básně nepokoje a jistoty. *Kulturní tvorba*, 1965, č. 3, s. 13
- KOVÁŘÍK, Mirek: V Lidicích stojí kříž. *Týdeník Rozhlas*, 2004, č. 23, s. 20

- KOVÁŘÍK, Mirek: Trojakord Šiktancovy poezie. *Tvar*, 2002, č. 3, s. 21
- KOŽMÍN, Zdeněk: Tříkrát o jistotě. *Host do domu*. 1965, č. 11, s. 64-65
- KRYŠTOFEK, Oldřich: Artéská studně Karla Šiktance. *Práce*, 1964, č. 248, s. 5
- MATYS, Rudolf: Šiktancův Tanec smrti. *Nové knihy*, 1992, č. 36, s. 1
- MATYS, Rudolf: Variace na dávné téma. *Týdeník Rozhlas*, 2001, č. 3, s. 5
- MATYS, Rudolf: Šiktancovy obrazy „zrouhaného světa“. *Lidové noviny*, 1994, č. 260, příl. Národní, č. 45, s. 2
- MATYS, Rudolf: Ostrov Štvanice. Dějiny na vlastní kůži. *Nové knihy*, 1991, č. 28/29, s. 2
- MATYS, Rudolf: Nový Šiktanc – nový zdvih. Básník vystaven jen sobě samému. *Nové knihy*, 1995, č. 26, s. 1
- MED, Jaroslav: Knihovnička Literárních novin. Knihkupectví Academia. *Literární noviny*, 2002, č. 3, s. 16
- NOVÁK, Vladimír: Knihy měsíce. *Mladý svět*, 1962, č. 3, s. 13
- NOVOTNÝ, Vladimír: Zaklínání světa. Básnická skladba Karla Šiktance. *Mladá fronta Dnes*, 1992, č. 277, s. 11
- NOVOTNÝ, Vladimír: Počtení v Šiktancovi. *Mladá fronta Dnes*, 1991, č. 67, s. 4
- NOVOTNÝ, Vladimír: Verše našich starých mistrů. *Týdeník Rozhlas*, 1999, č. 22, s. 5
- OPELÍK, Jiří: Trojí hlas generace. *Kultura*, 1959, č. 45, s. 5
- OPELÍK, Jiří: Nebožka smrt. *Host do domu*, 1963, č. 10, s. 431
- PECHAR, Jiří: Mýtus našeho věku. *Literární noviny*, 1993, č. 7, s. 7
- PETŘÍČEK, Miroslav: Tři nové sbírky mladé poesie. *Obrana lidu*, 1955, č. 38, s. 4
- PETŘÍČEK, Miroslav: Báseň jako jednota skladby. *Host do domu*, 1969, č. 15, s. 62
- PETŘÍČEK, Miroslav: Šiktanc z 60. a 70. let. *Tvar*, 1990, č. 43, s. 14
- PETŘÍČEK, Miroslav: Nový Šiktanc. Čtenářův dialog s básníkem. *Nové knihy*, 1991, č. 12, s. 2
- POHORSKÝ, Miloš: Šiktancovo tažení proti smrti. *Česká literatura*, 1963, č. 5, s. 406-409
- PROROK, Marek: Malá recenze na moc slova. *Tvar*, 1994, č. 20, s. 1
- RULF, Jiří: Karel Šiktanc: Šarlat. Zlý něžný příběh. *Reflex*, 1999, č. 19, s. 63
- RULF, Jiří: Stoj spatný bolí. *Reflex*, 2005, č. 34, s. 49

- ŘEHOŘ, Pavel: Sloupek Pavla Řehoře. *Zpravodaj (Čechů a Slováků ve Švýcarsku)*, 1981, č. 4, s. 26-28
- SEDLÁKOVÁ, Lenka: Horoskopy nevšedního zběha Karla Šiktance. *Denní Telegraph*, 1996, č. 4, s. 11
- SEDLÁKOVÁ, Lenka: Tři nahlédnutí do poezie. *Denní Telegraph*, 1994, č. 240, s. 10
- SLABÝ, Zdeněk K.: Karel Šiktanc, Tobě živote!. *Nový život*, 1952, č. 9, s. 1432-1433
- SLABÝ, Zdeněk K.: Naše mladá poezie dozrává. *Lidová demokracie*, 1961, č. 42, s. 3
- SLOMEK, Jaromír: Knihovnička Literárních novin. Knihkupectví Seidl. *Literární noviny*, 1999, č. 19, s. 16
- SLOMEK, Jaromír: Karel Šiktanc – poslední mág české poezie. *Lidové noviny*, 2000, č. 135, s. 13
- SLOMEK, Jaromír: Karel Šiktanc: Paralipomena. *Týden*, 2006, č. 50, s. 89
- STANĚK, Jiří: Šarlat. *Tvar*, 1999, č. 12, s. 21-22
- STANZEL, Vladimír – CHOCHOLOUŠEK, Jiří – ŠTOLBA, Jan: Telegrafické recenze. *Host*, 1999, č. 8, Recenzní příloha, s. 18-19
- STRNAD, Miroslav: Štvanický mráz. *Právo lidu*, 1991, 11. 10., s. 6
- SUK, Jan: Řečnej v poli, němej v domě. *Nové knihy*, 1999, č. 17, s. 1
- SUS, Oleg: 13 řádků o...*Host do domu*, 1967, č. 1, s. 74
- SVOBODA, Jiří: Nemilosrdná lyrika. *Červený květ*, 1966, č. 12, s. 380
- SVOBODA, Jiří: Glosář. *Červený květ*, 1969, č. 1, s. 44-45
- SVOZIL, Bohumil: Šiktancova paměť. *Plamen*, 1965, č. 3, s. 148-150
- ŠIBRAVA, Vladimír: Šiktancův zvěrokruh. *Nové knihy*, 1996, č. 10, s. 1
- ŠIBRAVA, Vladimír: Kolik unese...*Nové knihy*, 1994, č. 38, s. 1
- ŠIBRAVA, Vladimír: Lyrika s příchutí smrti. *Lidová demokracie*, 1991, č. 187, s. 4
- ŠIMŮNEK, Jaroslav: Nepokoj hledání. *Večerní Praha*, 1963, č. 162, s. 5
- ŠIMŮNEK, Jaroslav: Zařikávání paměti. *Mladá fronta*, 1966, č. 302, s. 5
- ŠIMŮNEK, Jaroslav: Mariášky, *Svobodné slovo*, 1996, č. 255, s. 13
- ŠKODA, Stanislav: Jde čistě o poezii. *Reflex*, 2003, č. 27, s. 47
- ŠTOLBA, Jan: Zvoníkem svíraný. *Literární noviny*, 1995, č. 31, s. 6

- TRÁVNÍČEK, Jiří: „Veškerou kletou krvácivost zdejší“. *Tvar*, 1991, č. 36, s. 15
- TRÁVNÍČEK, Jiří: „O vážných věcech se vsedě nemluvílo“. *Tvar*, 2005, č. 17, s. 21
- TREFULKA, Jan: Patetická a Ročník 24. *Host do domu*, č. 2, s. 90-91
- TREFULKA, Jan: Zaříkání – naříkání. *Host do domu*, 1967, č. 2, s. 70-71
- TREFULKA, Jan: Zde tento vetchý, klnoucí je Bůh. *Listy*, 1982, č. 2, s. 47-48
- TREFULKA, Jan: Čekanka poctivost. *Literární noviny*, 1991, č. 36, s. 4
- URBÁNKOVÁ, Jarmila: Proti lhostejnosti a strachu. *Večerní Praha*, 1967, č. 47, s. 3
- VACÍK, Miloš: Poezie má vzrušovat. *Rudé právo*, 1959, č. 281, s. 3
- VACÍK, Miloš: Historie a náš čas v nových básnických skladbách. *Rudé právo*, 1961, č. 50, s. 2
- VACÍK, Miloš: Verše, které se nebojí života. *Rudé právo*, 1962, č. 81, s. 3
- VACÍK, Miloš: Poezie vezdejšího světa. *Rudé právo*, 1963, č. 176, s. 3
- VACÍK, Miloš: Dvě sbírky diskutivně. *Rudé právo*, 1965, č. 84, s. 3
- VACÍK, Miloš: Básnická zaříkávání. *Rudé právo*, 1967, č. 27, s. 5
- VACÍK, Miloš: Naše léta na Českém orloji. *Nové knihy*, 1990, č. 47, s. 1-2
- VALOUCH, František: Cestami poezie. *Červený květ*, 1965, č. 8, s. 258
- VANČA, Jaroslav: Básníkův ostrovní azyl. *Občanský deník*, 1991, č. 194, s. 5
- VÁGNER, Ivan: Víno staré, ale vyzrálé. Nad novou poezií – zastavení druhé. *České a moravskoslezské Zemědělské noviny*, 1993, č. 22, s. 6
- VORKOVÁ, Šárka: Šiktancův Šarlat vyzývá k návratům k četbě. *Lidové noviny*, 1999, č. 86, s. 21
- VRBA, František: Básníci, co s talentem?. *Literární noviny*, 1959, č. 39, s. 3
- VRBA, František: Noci lásky a bolesti. *Literární noviny*, 1961, č. 6, s. 5
- VRBA, František: Báseň o Únoru. *Literární noviny*, 1962, č. 8, s. 4
- VRBA, František: Natruc světu. *Literární noviny*, 1963, č. 30, s. 4

### **Sekundární literatura:**

*Řeč neřeč* (rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem). Praha: Karolinum, 2007, s. 46

"Zlatá šedesátá." *Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání.* Materiály konference pořádané ÚČL AVČR 16. - 19. června 1999. Red. Radka Denemarková (Praha 2001).

*Časopis Květen a jeho doba. Sborník materiálů z literárněvědné konference 36. Bezručovy Opavy (15. - 16. 9. 1993).* Red. Bohumil Svozil. Praha, ÚČL AV ČR - Opava, Slezská univerzita 1994.

*Deset let poté... (Česká a slovenská literatura po roce 1989). Sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000).* Red. Michal Jareš. Praha, ÚČL AV ČR 2000.

BAUER, Michal. *Ideologie a paměť.* Jinočany: H+H, 2003.

BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu.* Praha: Akropolis, 2009.

BAUER, Michal (ed.). *II. sjezd Svazu československých spisovatelů, sv. I.* Praha: Akropolis, 2011.

BOČEK, Jaroslav: „O ‚třinácté komnatě‘, o poesii všedního dne, o tom, co jí je a co jí není, a trochu o věcech kolem“. *Květen* 1956/1957, č. 8, s. 292

BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový Historismus,* Brno, 2007.

BRABEC, Jiří. *Panství ideologie a moc literatury.* Akropolis, 2009.

BRABEC, Jiří: „A co básník (Poznámky k dílu Františka Halase)“. *Květen* 1956/1957, č. 9, s. 319

BRABEC, Jiří (ed.). *Dílo Karla Šiktance I-VII.* Praha: Karolinum, 2000-2006.

BŘEZOVSKÝ, Bohuslav: „Po sjezdu...“. *Květen* 1955/1956, č. 10, s. 290

ČERVENKA, Miroslav „K diskusím o socialistickém realismu“. *Květen* 1956/1957, č. 3, s. 102

FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie: tři studie.* Praha: Svoboda, 1994.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky.* Nakladatelství H a H Jinočany, 2000.

HAVEL, Václav: „Pochyby o programu“. *Květen* 1956/1957, č. 1, s. 29

HRÁCH, Karel: „Krise kriterií nebo krise ‚kriterií‘?“. *Květen* 1955/1956, č. 9, s. 274

HRUŠKA, Petr. *Někde tady* (Český básník Karel Šiktanc). Brno: Host, 2010.

MITCHELL, W. J. T. Representation. In: *Critical Terms for Literary Study.* Chicago and London: University of Chicago Press, 1995.



MOHYLA, Otakar (ed.). *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1968.

NOVÁK, Arne. *Kritika literární. Metody a směry*. F. Topič Praha, 1916.

PAPOUŠEK Vladimír, BÍLEK Petr A. *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011.

PEIRCE, Charles Sanders. *Lingvistické čítanky I*. Praha: Universita Karlova, 1972.

ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek, Duše a dílo*. Melantrich Praha, 1973.

ŠIKTANC, Karel. *Tobě, živote!*. Praha: Vydavatelstvo Roh, 1951.

ŠIKTANC, Karel. *Pochodeň jara*. Praha: Mladá fronta, 1954.

ŠIKTANC, Karel. *Vlnobití*. Praha: Československý spisovatel, 1956.

ŠIKTANC, Karel. *Patetická*. Praha: Mladá fronta, 1961.

ŠIKTANC, Karel. *Paměť*. Praha: Mladá fronta, 1964.

ŠIKTANC, Karel. *Řeč vestoje*. Praha: Karolinum, 2005.

ŠIKTANC, Karel. *Vážná známost*. Praha: Karolinum, 2008.

ŠIKTANC, Karel. *Nesmír*. Praha: Karolinum, 2010.

ŠIKTANC, Karel. *Čistec*. Praha: Karolinum, 2012.

ŠOTOLA, Jiří. „Povinnost“. *Květen 1955/1956*, č. 2, s. 71

WELLEK, René. *Koncepty literární vědy*. Nakladatelství H+H Jinočany, 2005.

*Z dějin českého myšlení o literatuře I. (1945-1948)*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001.

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejtin/2/holub.pdf> [online]. [cit. 2013-07-23].